

جامعہ رسالہ



جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

# جامعہ رسالہ

خصوصی شمارہ ۴

مدیر  
شمیم حنفی

نائب مدیر  
سہیل احمد فاروقی

غالب: گنجینہ معنی کا طلسم





سلاں محل آگرہ  
جائے ولادت مرزا قلاب

## ترتیب

۷	اداریہ	
۹	☆ غالب کا زمانہ اور اردو کلام	محمد مجیب
۲۹	☆ میر، غالب اور اقبال	آفتاب احمد
	☆ ☆	
۹۶	☆ غالب کی ایک کیاب تصنیف	غفار الدین احمد
	☆ قرن سیزدہم میں ایران کا اہم شری رجحان	
۱۱۲	☆ اور غالب کی فارسی نثر	آزاد میڈخت صفوی
۱۲۸	☆ غالب کی فارسی شاعری اور ہائے سوسال	ظفر احمد صدیقی
	☆ ☆ ☆	
۱۳۳	☆ دیوانی غالب مرتبہ مالک رام	محمد انصار اللہ
	☆ برہان قاطع سے متعلق غالب کے عہد کے	
۱۵۴	☆ علمی و ادبی سفر کے	ریحانہ خاتون
	☆ ☆ ☆ ☆	
۱۸۸	☆ غالب کی شاعری	اجاز احمد / ترجمہ: سہیل احمد فاروقی
۱۹۵	☆ غالب کی شعری ترجیحات	قاضی افضل حسین
۲۰۷	☆ غالب کی تمثیل	انور معظم
۲۲۰	☆ غالب کے کلام میں تطابق برہنہ کی صورتیں	عتیق اللہ

\*\*\*

غالب پیش رو اقبال

غالب کی اردو نثر

غالب کی خطوط نگاری

جد الحق

شیم حنفی

تجمل حسین خاں

۲۲۵

۲۴۸

۲۶۷

## اداسیہ

غالب کی تعبیر و تفہیم کا سلسلہ باضابطہ طور پر یادگار غالب ۱۱ اشاعت ۱۹۸۹ء سے شروع ہوا تھا۔ یہ سلسلہ پچھلے سو برس سے جاری ہے۔ غالب کا بہت بڑا امتیاز یہ ہے کہ اُن کا شعر جتنی بار پڑھا جائے، معنی کی اتنی ہی گرہیں کھلتی جاتی ہیں۔ اُن کا ہر تجربہ، تعبیر و تفہیم کی ہر کوشش کے ساتھ ایک نئی سطح پر اپنے آپ کو منکشف کرتا ہے۔ اردو کے کسی شاعر کی نہ تو اتنی شریں نکلیں، نہ کسی کے بارے میں اس معیار کا حقیقی کام سامنے آیا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے غالب سے ہماری دلچسپی بھی بڑھتی جاتی ہے۔ غالب فہمی کے امکانات ابھی ختم نہیں ہوئے۔ چنانچہ اُن کے بارے میں آئے دن نئی کتابیں بھی شائع ہوتی رہتی ہیں۔

معروف گجراتی ادیب اداس شکر جوشی نے ایک موقع پر کہا تھا کہ تلمی داس کے بعد اور ٹیگور سے پہلے ہندوستان کی کسی زبان میں غالب کی جیسی قد و قامت کا کوئی ادیب پیدا نہیں ہوا۔ غالب کی حیثیت کسی بھی زمانی، مکانی، تہذیبی، فکری اور نظریاتی حد بندی کو قبول نہیں کرتی۔ انہیں ہم اپنے آخری بڑے کلاسیکی شاعر اور پہلے جدید شاعر کے طور پر بھی دیکھتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غالب کی کلاسیکیت اور ان کی تجدید پسندی ہماری روایت کے بلند ترین درجات اور ہماری فکر کے جدید ترین میلانات سے یکساں مطابقت رکھتی ہے۔

رسالہ جامعہ کا یہ شمارہ بھی گنجینہ معنی کے اسی طلسم کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے اس میں بیشتر مضامین نئے ہیں۔ پروفیسر مجیب کی تحریر 'غالب کے زمانے اور کلام کے بارے میں' اور ڈاکٹر

آفتاب احمد کا خطبہ "میر، غالب اور اقبال" ہمارے لیے آج بھی بصیرتوں کا بہت سامان رکھتا ہے۔ مجیب صاحب نے غالب فہمی کا ایک نیا معیار قائم کیا تھا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد ہمارے زمانے کے سب سے بڑے غالب شناس ہیں۔ ان میں اول الذکر تحریر پرانی ہونے کے باوجود آج بھی ہمارے شعور پر دستک دیتی ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خطبہ اس شمارے کی وساطت سے ہندوستان میں پہلی بار سامنے آ رہا ہے۔

ہمیں امید ہے کہ غالب کو نئے سرے سے سمجھنے سمجھانے کی حالیہ سرگرمیوں کے پیش نظر ہماری اس ادنیٰ کوشش کو بھی شائقین غالب میں قبولیت نصیب ہوگی۔ اس شمارے کی ترتیب اور تیاری میں ہمیں اپنے ادبی معاون ڈاکٹر تجمل حسین خاں اور رفقاءے کار جناب نذیر حسن نذیری اور جناب اشہد عالم سے جو مدد ملی اس کا اعتراف ضروری ہے۔

شمیم حنفی



## غالب کا زمانہ اور اردو کلام

محمد مجیب

مرزا اسد اللہ خاں غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے۔  
ستمبر ۱۷۹۶ء میں ایک فرانسیسی پٹروں 'جو اپنی قسمت آزمانے ہندوستان آیا تھا دولت راؤ  
سندھیا کی "شاہی فوج" کا سپر سالار بنادیا گیا۔ اس حیثیت سے وہ ہندوستان کا گورنر بھی تھا۔  
اس نے دہلی کا محاصرہ کر کے اسے فتح کر لیا اور اپنے ایک کمانڈر نے مارشال کو شہر کا گورنر اور شاہ عالم  
کا محافظ مقرر کیا۔ اس کے بعد اس نے آگرہ پر قبضہ کیا۔ اب شمالی ہندوستان میں اس کے  
مقابلے کا کوئی نہیں تھا اور اس کی حکومت ایک علاقے پر تھی جس کی سالانہ مال گزاری دس لاکھ  
پاؤنڈ سے زیادہ تھی۔ وہ علی گڑھ کے قریب ایک محل میں شاہانہ شان و شوکت سے رہتا تھا۔ یہیں سے  
وہ راجاؤں اور نوابوں کے نام احکامات جاری کرتا اور بغیر مداخلت کے جیل سے سسٹلج تک اپنا  
حکم چلاتا تھا۔

۵ اکتوبر ۱۸۰۳ء کو جنرل لیک 'سندھیا کے ایک اور سردار بورگی میں کو شکست دے کر فاتحانہ  
انڈاز سے دہلی میں داخل ہوا۔ بورگی میں کچھ عرصے تک شہر پر قبضہ رہ چکا تھا اور اس نے اسے انگریزوں  
کے لیے خالی کرنے سے پہلے بہت اہتمام سے ٹوٹا تھا۔ جنرل لیک شہنشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا اسے  
بڑے بڑے خطاب دیے گئے اور شاہ عالم اور اس کے جانشین ایسٹ انڈیا کمپنی کے وظیفہ خوار ہو گئے۔  
اٹھارہویں صدی کا دوسرا حصہ وہ زمانہ تھا جب یورپ سے سپاہی اور تاجر ہندوستان میں

اپنی قسمت آزمانے آئے اور انھوں نے خوب ہنگامے کیے۔ اس کے مقابلے میں وسط ایشیا سے موتی اور معاش کی تلاش میں آنے والوں کی تعداد کم تھی مگر تھوڑے بہت آتے ہی رہے۔ انھیں میں سے ایک مرزا توقان بیگ، محمد شاہی دور کے آخر میں سمرقند سے آئے اور لاہور میں حسین الملک کے یہاں ملازم ہوئے۔ ان کے بارے میں ہمیں بہت کم معلوم ہے۔ ان کے دولہے تھے، مرزا غالب کے والد عبد اللہ بیگ اور نصر اللہ بیگ۔ عبد اللہ بیگ کو سپہ گری کے پیشے میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوئی۔ پہلے وہ آصف الدولہ کی فوج میں ملازم ہوئے، پھر حیدرآباد میں اور پھر اور کے راجہ مختار سنگھ کے یہاں۔ بیشتر وقت انھوں نے "خانہ واماؤ" کی حیثیت سے گزارا۔ ۱۸۰۲ء میں وہ ایک لڑائی میں کام آئے، جب غالب کی عمر پانچ سال کی تھی۔ ان کے سب سے قریبی عزیز لوہارو کے نواب بھی ترکستان سے آئے ہوئے خاندان کے تھے اور ان کے جد اعلیٰ مرزا توقان بیگ بھی اسی زمانے میں ہندوستان آئے تھے۔

ایسے حالات، جب کہ نظام زندگی کے قائم رہنے کا اعتبار نہ ہو اور نراج اور تشدد کا دور دورہ ہو، جب معلوم ہوتا ہو کہ سب کچھ چند جال بازوں کے ہاتھ میں ہے، سماج پر اپنا اثر ڈالتے ہیں اور مستقل مایوسی کی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ ویسے بھی حساس طبیعتیں خوشی سے زیادہ درد اور غم کی طرف مائل رہتی ہیں۔ غالب کی زندگی کا پس منظر منظر سلطنت کا زوال، دیہاتی سرداروں کا ابھرنا اور اقتدار حاصل کرنے کے لیے ان کے مسلسل مقابلے ہیں، مگر انھیں کچھ خاص اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ ہندوستان میں سیاسی زندگی کا دائرہ وسیع نہیں تھا، نمک حلائی کی قدر کی جاتی تھی لیکن سیاسی وقاداری کو عام طور پر ایک اخلاقی اصول نہیں مانا جاتا تھا۔ رعایا کے خیر خواہ حاکم امن و اطمینان قائم رکھنے کی اپنے بس بھر کوشش کرتے تھے، مگر دیہاتی آبادی میں ایسے عناصر تھے جو موقع پاتے ہی دہزنی شروع کر دیتے۔ ہم اگر اندازہ کرنا چاہیں کہ شمالی ہندوستان کی مشترک شہری تہذیب اور اس ادب پر جو اس تہذیب کا ترجمان تھا کیا کیا اثرات پڑے تو ہم دیکھیں گے کہ اس کی تشکیل میں برطانوی تسلط سے پہلے کی بد نظمی سے زیادہ دخل ان عادتوں اور ان تصورات کو تھا جو صدیوں سے اس تہذیب کو ایک خاص شکل دے رہے تھے۔ اس مشترک شہری تہذیب کو شہری ہونے اور شہری رہنے کی ضد تھی۔ اس کے نزدیک شہر کی وہی حیثیت تھی جو صحرا میں خلستان

کی، شہر کی تفصیل گویا تہذیب کو اس بربریت سے بچاتی تھی جو اسے چاندوں طرف سے گھیرے ہوئے تھی۔ زندگی صرف شہر میں ممکن تھی اور جتنا بڑا شہر اتنی ہی مکمل زندگی۔ یہ ہو سکتا تھا کہ عشق اور دیوانگی میں کوئی شہر سے باہر نکل جائے، قدرت سے قریب ہونے کے شوق میں شاید ہی کوئی ایسا کرتا اس لیے کہ یہ مانی ہوئی بات تھی کہ قدرت کی مکمل شہر میں ہوتی ہے اور شہر کے باہر قدرت کی کوئی جانی پہچانی شکل نظر نہیں آتی۔ شہر میں باغ ہو سکتے تھے اور پھولوں کے ہجوم، سرو کی قطاروں کے درمیان خرام، ناز کے لیے روشیں، پتیوں اور پنکھڑیوں پر موتیوں کی سی شبنم کی بوندیں، یہاں باد صبا چل سکتی تھی، بلبلیں گلابوں کو اپنے نچے سُنا سکتی تھیں، قفس کے گرفتار آزادی سے لطف اٹھا ہوئے پرندوں پر رشک کر سکتے تھے، آشیانوں پر بگلیاں گر سکتی تھیں۔ بے شک شاعر کا تصور تشبیہوں اور استعاروں کی تلاش میں شہر سے باہر جانے پر مجبور تھا، جن کی مثال قافلے اور کارواں اور نرگس، طوفانوں سے دیرانہ مقابلے، دشت، صحرا، سمندر اور ساحل تھے۔ لیکن استعاروں کی افراط بھی شہر ہی کے اندر تھی، سنے خانہ، ساقی، شراب، زاہد، واعظ، کوچہ یار، دربان، دیوار، سہارا لے کر بیٹھتے یا سر بھونکنے کے لیے، وہ بام جس پر مشوق اتفاق سے یا جلوہ گری کے ارادے سے نمودار ہو سکتا تھا، وہ بازار جہاں عاشق رسوائی کی تلاش میں جاسکتا تھا یا جہاں دار پر چڑھنے کے منظر اسے دکھا سکتے تھے کہ معشوق کی سنگ دلی اسے کہاں تک پہنچا سکتی ہے۔ شہروں ہی میں مہفلیں ہو سکتی تھیں جن کو شمعیں روشن کرتیں اور جہاں پردانے شعلے پرندا ہوتے، جہاں عاشق اور معشوق کی ملاقات ہوتی، ہم شاعروں پر اس کا الزام نہیں رکھ سکتے کہ انھوں نے شہر کو یہ اہمیت دے دی، شہر اور دیہات کی بے گانگی صدیوں سے چلی آرہی تھی یہ گویا ہندوستان کے دو متضاد حصے تھے۔

ملک کی تقسیم اسی ایک بیج پر نہیں تھی۔ بادشاہ، اُمراء، سپہ سالار اقتدار کی کش مکش میں مبتلا تھے، ایک جوئے کے کھیل میں جہاں ہر ایک ہمت، موقع اور اپنی مصلحت کے لحاظ سے بازی لگاتا، باقی آبادی کو بس اپنی سلامتی کی فکر تھی ضمیر اور اخلاقی اصول بحث میں نہیں آتے تھے، بازی ہارنا اور جیتنا قسمت کی بات تھی۔ عام مفاد کا کوئی تصور تھا بھی تو وہ ذاتی اغراض کی گنجشک میں کھویا تا اور اگر کوئی عام مفاد کو محسوس کرتا اور اسے بیان کرنا چاہتا تو اسے دینی اور فقہی اصطلاحوں کا سہارا لینا پڑتا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک مذہبی بحث کھڑی ہو جاتی۔ شاہ اسماعیل شہید

کی تصانیف میں جہاں کہیں سیاسی مسائل موضوع بحث ہیں وہاں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک نیک نیت انسان جس کی خواہش یہ تھی کہ حکومت کی بنیاد عدل پر ہو صرف اپنے غم اور غصے کا اظہار کر سکتا تھا کوئی واضح اور مدلل بات کہنا ممکن ہی نہیں تھا۔ شاعر کو اختیار تھا کہ اہل دولت و ثروت کی شان میں قصیدے لکھے یا توکل پر درویشوں کی سی زندگی گزارے۔ کسی مرقی پر بھروسہ کرنے سے اعلیٰ معیار کی شاعری کرنے میں رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی تھی 'مرقی کا احسان ماننا ایک رسمی بات تھی' عشق اور وفاداری کا مستحق صرف معشوق تھا اور شاعر اپنی تعریف بھی جس انداز سے چاہتا کر سکتا تھا اگر وہ کسی حد تک بھی نام پیدا کرتا تو اس کا شمار منتخب لوگوں میں ہوتا تھا اور اس کی دنیا منتخب لوگوں کی دنیا ہوتی تھی۔

ایک اور تقسیم 'آزاد' یعنی شریف مردوں عورتوں کی تھی۔ عام طور پر لوگوں کو اندیشہ تھا کہ دیکھنے سے گفتگو اور گفتگو سے بدن چھونے تک بات نہ بنتی ہے اور بدن چھونے کا نتیجہ یہ ہو سکتا تھا کہ دونوں فریق بے قابو ہو جائیں۔ اس اندیشے نے ایک دم بین کر آزاد نامحرم مردوں عورتوں کو سختی کے ساتھ ایک دوسرے سے الگ کر دیا۔ اسی وجہ سے آزاد عورتوں کے بارے میں لکھنا انھیں زبان اور ادب کی آنکھوں سے دیکھنے کے برابر اور اس لیے نامناسب قرار دیا گیا۔ عشق سے مراد مرد عورت کی وہ محبت نہیں تھی جس کا مقصد رفیقِ حیات بننا ہو اور اس بنا پر شاعر یہ ظاہر نہیں کر سکتا تھا کہ اس کا معشوق مرد ہے یا عورت۔ معشوق کے چہرے اور ذکر کا ذکر کیا جاسکتا تھا اس کے علاوہ اس کے جسم کے بارے میں کچھ کہنا بیہودگی میں شمار ہوتا تھا اگرچہ ایسے دور بھی گزرے ہیں جب بیان میں عریانی و خلع کے خلاف نہیں سمجھی جاتی تھی لیکن قاعدے کی پابندی کا مطلب یہ نہیں تھا کہ عورت کے وجود ہی کو نظر انداز کیا گیا۔ ان مثالوں کو چھوڑ کر جہاں ایرانی روایت کی پیروی میں معشوق کو مرد مانا گیا ہے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اردو کے شاعر کا "معشوق" عورت ہے۔ البتہ اس بات کا پتہ اس کے طور طریق 'نازد انداز سے چلتا ہے' جسمانی تفصیلات سے نہیں اور پس منظر گھر نہیں ہے بلکہ طوائف کی بزم۔

مرتبہ دہلی ۱۷۲۹ء کی تصنیف ہے، معلوم ہوتا ہے کہ طوائف کس درجہ شہر کی تہذیبی اور سماجی زندگی پر حاوی تھیں۔ لکھنؤ اور دوسرے بڑے شہروں کی حالت وہی ہوگی جو کہ دہلی

کی۔ شاہ اسماعیل شہید کے بارے میں ایک قصہ ہے کہ انھوں نے بہت سی عورتوں کی ٹولیوں کو جو بہت آراستہ پر آستہ تھیں راستے پر سے گزرتے دیکھا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ طوائض ہیں اور کسی متاثر طائف کے یہاں کسی تقریب میں شرکت کے لیے جا رہی ہیں۔ شاہ صاحب نے انھیں راہ راست پر چلنے کی ترغیب دلانے کے لیے اسے ایک بہت اچھا موقع سمجھا اور نفیر کا بھیس بنا کر اس مکان کے اندر پہنچ گئے جہاں طوائض جمع ہو رہی تھیں۔ ان کی شخصیت میں بڑا وقار تھا اور اگرچہ انھیں اصلاح کا کام شروع کیے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا، صاحب خانہ نے انھیں فوراً پہچان لیا۔ اس سوال کے جواب میں کہ وہ کیسے تشریف لائے ہیں شاہ صاحب نے قرآن کی ایک آیت پڑھی۔ اور ایک وعظ کیا جس کو سن کر طوائض آبدیدہ ہو گئیں۔ نہامت کے آنسو بہانا طوائفوں کی تہذیب میں شامل تھا، اگرچہ نجات کی خاطر پیشہ ترک کر دینا قابل تعریف مگر خلاف معمول سمجھا جاتا۔ طوائض اپنے خاص قاعدوں اور رسموں کے مطابق زندگی بسر کرتی تھیں اور اگر ایک طرف ان کا پیشہ بہت گرا ہوا مانا جاتا تھا تو دوسری طرف بعض اعتبار سے اس نقصان کی کچھ تلافی بھی ہو جاتی تھی۔

وہ بزم جس کا اردو شاعری میں اتنا ذکر آتا ہے دوستوں کی فطرت نہیں ہوتی تھی، لوگ کسی میزبان کی دعوت پر جمع نہیں ہوتے تھے، نہ تہذیبی مشاغل کے لیے عام اجتماع ہوتا تھا۔ ایسی محفلوں میں معشوق اور رقیب اور غیر کا کیا کام ہوتا، مگر طوائف کی بزم میں یہ سب ممکن تھا۔ غالب نے یہ شعر کہے تو ایسی ہی بزم ان کی نظر میں ہوگی :

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی  
سج کے ستم ظلمت نے مجھ کو اٹھا دیا کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے دستا ہی  
جس کو ہودین دل عزیز اس کی گل میں جائے کیوں

ہم جتنا ان صورتوں پر غور کریں جن میں کہ معشوق ایک عورت ہے اور دیکھیں کہ وہ عاشق کے ساتھ کیا برتاؤ کرتی ہے اتنا ہی واضح ہو جاتا ہے کہ اس شاعر نے استعارے سے مراد کیا ہے اور اتنا صاف بزم کا نقشہ ہو جاتا ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ تمام شاعر جو معشوق کی

بزم کا ذکر کرتے ہیں طوائفوں کی بزم میں شریک ہوتے تھے، جیسے شراب اور عے خانے کا ذکر کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ شراب کی دکان پر بیٹھ کر ٹھہرہ چڑھاتے تھے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ شہر میں لوندیوں اور خاواؤں اور مزدور پیشہ عورتوں کے علاوہ صرف طوائفیں بے نقاب نظر آتی تھیں، ناز و ادا دکھانے تلخ اور شیریں گفتگو کرنے، لطف و ستم سے پیش آنے کا موقع انھیں کو تھا۔ انھیں تاج اور گانے کے علاوہ گفتگو کا فن سکھایا جاتا تھا اور طوائفوں کی بزم ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں مرد بے تکلفی اور آزادی کے ساتھ رنگین گفتگو، قہرے بازی اور حاضر جوابی میں اپنا کمال دکھا سکتے تھے۔ بڑی حسد زانی تقریبوں میں طوائفوں کا تاج گانا کرنا خوش حال گھرانوں کا دستور تھا اور جو لوگ 'بزم' میں شرکت کرنا پسند نہ کرتے وہ ایسے موقعوں پر گفتگو کے فن میں اپنا ہنر دکھا سکتے تھے۔ شریفیوں اور طوائفوں کے یکجا ہونے کے موقعے عرس بھی فراہم کرتے تھے، جن میں سے اکثر میں طوائفوں کو شریک ہونے کی اجازت تھی، اب ہم خود ہی سوچ سکتے ہیں کہ معشوق کی تصویریں کس بنیادی عکس کو سامنے رکھ کر بنائی گئی ہوں گی اور ایسی عورت کون ہو سکتی تھی جس کا کوئی خاندان نہ ہو جس کے تعلقات اور ذمے داریاں نہ ہوں اور جو اس وجہ سے ایک دوجو شخص، ایک خالص باہمیاتی تصور میں تبدیل کی جاسکے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کی ذہنی کیفیت اور اصلاح کی غلصہ کو ششوں نے اس حقیقت پر پروردہ ڈال دیا ہے۔ دوسری طرف پارسا مزاج اور حیا زدہ لوگ اس پر مصر رہے ہیں کہ عے خانے اور شراب کی طرح معشوق بھی ایک علامت، ایک استعارہ ہے، جسے مجازی کشافوں سے کوئی نسبت نہیں۔ انھیں اپنی ضد پوری کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی، اس لیے کہ صوفیاء شاعری کی روایات نے تمام کیفیوں کو، اور خاص طور سے عاشق و معشوق کے رشتے کو ایک روحانی حقیقت کا عکس بنایا ہے۔ لیکن اس وجہ سے ہمارے زمانے کے نقاد کیوں سماجی حالات کو نظر انداز کریں اور کیوں شاعر کو اس الزام سے نہ بچائیں کہ اس کا معشوق بالکل فرقی، اس کا عشق محض دھوکا اور احساسات خاص تھیں۔

اب کچھ اور سماجی حالات کو دیکھیے جن کا ادب پر عکس پڑا۔ شہروں میں شریفیوں کے لیے پیدل چلنا دستور نہ تھا، کسی قسم کی سواری پر آنا جانا لازمی تھا۔ گھوڑے گاڑی کا رواج انگریزوں کی وجہ سے ہوا، گھوڑے کی سواری لیے سفر پر کی جاتی، شہر کے اندر اس کا رواج نہ تھا۔ عام سواری کسی قسم



کی پابندی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ کوئی حیثیت والا آدمی اکیلا ٹہل نہیں سکتا تھا، راستے میں کھڑے ہو کر لوگوں کو اپنے کام سے آتے جاتے نہیں دیکھ سکتا تھا، صحت کی خاطر بھی پیدل سیر نہیں کر سکتا تھا، عوام میں گھل مل نہیں سکتا تھا۔ عوام میں گھلتے ملنے کا اور کوئی امکان نہیں تھا۔ شرعی قانون کے مطابق سب انسان برابر تھے اور اس قانون کو ماننے سے کسی نے انکار نہیں کیا۔ لیکن قانون نے اس کا حکم نہیں دیا تھا کہ لوگ اعلیٰ اور ادنیٰ، امیر اور غریب کے فرق کو نظر انداز کر کے سب سے برابر کی حیثیت والوں کی طرح ملیں اور ان متاعدوں پر جن کی وجہ سے مختلف طبقے الگ الگ رہتے تھے سختی سے عمل کیا جاتا تھا۔ لیکن یہ ذاتوں کی تقسیم کا اثر ہو، کیوں کہ ہندوستانی مسلمانوں کے طور طریق میں بعض باتیں ہیں جو اسلامی ملکوں میں نہیں ملتی ہیں۔ بہر حال سماجی تقسیم کے ان قاعدوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی وجہ سے شاعر عوام سے الگ اور شاعری عوام کے جذبات سے دور رہی۔ صرف نظیر اکبر آبادی نے شاعری کو اس قرنیہ سے نکالا، اور ان کے کلام کا حسن اور اس کی رنگینی اس کی شہادت دیتی ہے کہ اردو شاعری نے سماجی پابندیوں کا لحاظ کر کے اپنے آپ کو بہت سی واردات قلبی سے محروم رکھا۔ لیکن نظیر اکبر آبادی کے طریقے کو شاعروں اور نقادوں نے پسند نہیں کیا، اور ان کے ہمسفر لوگوں پر ان کے کلام کا اثر نہیں ہوا۔ اس طرح شاعر کے احساسات کا تعلق اس کی ذات سے ہی رہا، اس کی کیفیتیں سماج کی خوشی اور رنج سے الگ اور مختلف رہیں۔

سفر کا رواج بھی انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا ذریعہ ہے، لیکن یہ بھی سماج میں رعب پیدا کر سکا۔ سفر کرنا خصل تھا، لوگ شہر سے باہر نکلنے سے گھبراتے تھے۔ غالب کا ایک فارسی کا شعر ہے،

اگر ہل زخصل ہر چہ در نظر گذرد

خوشا روانی عمرے کہ در سفر گذرد

لیکن دراصل وہ سفر کی زحمتوں سے بچنا چاہتے تھے، کلکتہ جاتے ہوئے انھیں جو لطف آیا وہ ملاقاتوں اور صحبتوں کا لطف تھا، یا پھر نئے شہر دیکھنے کا۔ بنارس اور کلکتہ دونوں کی انھوں نے تفریح کی مشنوں میں بہت توجہ کی ہے۔

قانون اور رسم و رواج دونوں ہر فرد کو سماج اور اس خاص جماعت کا جس کا وہ رکن ہوتا

ماتحت اور پابند رکھتے تھے۔ شاید اسی سے رہائی حاصل کرنے کے لیے حساس افراد دل و دماغ کی تنہائی میں اپنی زندگی الگ بناتے تھے۔ اس کے علاوہ اس دور میں الگ الگ ذہنی خانوں میں بند ہو کر سوچنے اور عمل کرنے کی ایک عجیب و غریب کیفیت تھی۔ شاعر کو ان سیاسی تبدیلیوں سے جتنی شغریہ میں ذکر کیا گیا اس قدر کم واسطہ تھا کہ گویا شاعری اور سیاسی زندگی میں کوئی لازمی اور قدرتی تعلق نہیں۔ غالب نے اپنی ایک فارسی کی مثنوی میں وجودیوں اور شہودیوں کے اختلاطات کا ذکر کیا ہے مگر اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اس دور کی اصلاحی تحریکوں کا جن کی رہنمائی سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل جیسے بزرگ کر رہے تھے شاعری پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ غالب نے جہاں کہیں زاہد اور واعظ کا ذکر کیا ہے اس سے مراد روایتی زاہد اور واعظ ہیں ان کے اپنے زمانے کے لوگ نہیں ہیں۔ خود غزل کا طرز خانوں میں بند ہو کر سوچنے کی ایک نمایاں مثال ہے کہ غزل کے ہر شعر کا الگ موضوع ہوتا ہے اور اس کا پچھلے اور بعد کے شعروں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بے شک غزلوں میں بھی کبھی کبھی خیال کا تسلسل ملتا ہے اور قطعہ بند کی بھی مانعت نہیں تھی، لیکن مناسب یہ تھا کہ ہر شعر کا مضمون الگ الگ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے دور میں شاعر کے سیاست، سماج اور مذہب کے معاملات سے الگ رہنے کا اہل سبب یہ تھا کہ زندگی کا مختلف خانوں میں تقسیم ہونا عام طور پر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ شاعروں میں انفرادیت کو فروغ و صحت الوجود کے نظریے کی وجہ سے بھی ہوا۔ اس نظریے کے مطابق انسان اور اس کے خالق کے درمیان براہ راست تعلق ہو سکتا تھا، کسی وسیلے کی ضرورت نہیں تھی، اس طرح شاعر عقیدے اور عمل کے معاملات میں خود فیصلہ کرنے کا اختیار رکھتا تھا اور سماج سے الگ ہو کر وہ اپنی انفرادیت کا جو تصور چاہتا قائم کر سکتا تھا، اپنی زندگی کا الگ نصب العین مقرر کر کے چاہتا تو کہہ سکتا تھا کہ عشق، عاشق اور معشوق کے سوا جو کچھ ہے بچہ ہے۔

مرزا غالب نے لکھا ہے کہ انھیں شعر و شاعری کا شوق اسی زمانے سے ہوا جب سے کہ وہ "ہولوب" اور فسق و فجور میں پڑ گئے، گویا یہ شوق ان کی شخصیت کے فروغ کی علامتوں میں سے ایک علامت تھی۔ ان کے ابتدائی کلام کے نمونے ہمارے سامنے ہوتے اور انھیں وقت تصنیف کے اعتبار سے ترتیب دیا جاسکتا تو ہم اندازہ کر سکتے کہ ان کی جولانی انھیں کن سمتوں میں کتنی دور تک لے گئی،

اور انھیں اپنی خاص صلاحیتوں اور اصل ذوق کا احساس کس طرح ہوا۔ بڑے انوس کی بات ہے کہ غالب نے اپنا سارا کلام 'ردی کو ردی کچھ کر بھی پڑا نہیں رہنے دیا' اور پہلے انتخاب میں جو کچھ انھوں نے شامل نہیں کیا وہ ہمیشہ کے لیے ضائع ہو گیا ہے۔ جو رہا سہا امکان غالب کی ادبی اور جمالیاتی نشوونما کا پتہ لگانے کا تھا وہ غزلوں کو ردیف و ترتیب دینے کے دستور نے نہ رکھا۔ اب کیا معلوم کہ یہ شعر پندرہ سولہ یا بیس بائیس کی عمر میں کہا گیا تھا:

عروجِ ناامیدی چشمِ زخمِ چرخ کیا جانے

بہارِ بے خزاں از آہِ بے تاثیر ہے پیدا

اور جب کہا گیا تھا تو غالب آہِ بے تاثیر کی روحانی اور فلسفیانہ گہرائیوں سے واقف تھے یا محض الفاظ جوڑنے کی ایک ترکیب ان کی کچھ میں آئی تھی۔

غالب کے اردو کے پہلے اور دوسرے دور کے کلام میں بعض خصوصیتیں مشترک ہیں جن میں سب نمایاں یہ ہے کہ وہ چند خطوط کیخسج کر چھوڑ دیتے ہیں اور تصویر کو مکمل کرنا پڑھنے یا سننے والے پر چھوڑ دیتے ہیں۔ کبھی خطوط ایسے ہوتے ہیں جن سے ایک سے زیادہ تصویریں بن سکتی ہیں کبھی ایسے کہ جس طرح بھی جوڑیے اور توڑیے کوئی واضح تصویر بنتی ہی نہیں۔ دربار میں رسوخ پیدا ہونے کی وجہ سے غالب نے اپنی انفرادیت ترک نہیں کر دی، شن کی زلفوں میں عقل کے چچ ڈالتے رہے لیکن سامعین کا لحاظ رکھنا بھی ضروری تھا، خاص طور پر بہادر شاہ کی بڑھی رومانیت کا۔ یہی سامعین کا لحاظ ہے جس نے غالب کو محاورے برتتے اور عام مذاق کے مطابق شعر کہنے پر آمادہ کیا، اسی نے انھیں ہر دلعزیز بنادیا۔ ان کے ابتدائی دور کے اعلیٰ کلام میں وہ شان ہے جو پہاڑ کی چوٹی کی جگتی ہوئی برف میں ہوتی ہے، دوسرے دور میں یہ برف گچھلتی، چٹنے بن کر نیچے بہتی ہے، صرف چوٹی نہیں بکھ پورا پہاڑ سامنے آجاتا ہے، جنگل نظر آتے ہیں، ہوائیں چلتی ہیں، چٹنے گیت گاتے ہوئے وادی میں اترتے ہیں۔ مگر بندی پھر بندی ہے۔ آبشار اور سبز زار اس کے نیچے ہی ہوتے ہیں۔

یہ ایک متدرج بات تھی کہ غالب پر دوسرے شاعروں کا اثر ہو۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، دنیا کے کسی شاعر نے کسی دوسرے شاعر کی عظمت کا اس طرح اعتراف نہیں کیا ہے جیسے کہ غالب نے بیدل کا۔

جوش دل ہے مجھ سے حسن فطرت بیدل نہ پوچھ

قطرے سے سے خانہ دریا سے بے ساحل نہ پوچھ

بیدل کے طرز پر اردو میں شعر کہنے کے ارادے نے غالب کو مشکل پسند بنا دیا۔ کبھی اس مشکل پسندی کو خیال سے نسبت نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ ایک عورت کے جھک کر سلام کرتے کی تصویر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں، گویا ایک خوبصورت مومل سے خطاطی کی مشق کر رہے ہیں :

سمد کار تو افصح تاغیم گیسو رسا نیدن

بسان شانہ زینت ریز ہے دست سلام اس کا

اس شروع کے دور میں غالب کا کلام لوگوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہوگا۔ شعور شن کر لطف آنا چاہیے اس کے بجائے ان کے علم اور عقل کا امتحان ہوتا تھا۔ لیکن غالب کے کلام کو نظر انداز کرنا بھی ممکن نہ تھا، اس کا مطلب تو یہ ہوتا کہ اپنی عاجزی کا اعتراف کیا جائے، کہا جائے کہ غالب کی زبان میں فارسی زیادہ ہے، اتنی فارسی ہم نہیں سمجھتے۔ غالب عام فہم نہیں ہیں، اور ہماری کچھ بس اتنی ہے جتنی کہ عام طور پر لوگوں میں ہوتی ہے، غالب نکتہ شناسی کا مطالبہ کرتے ہیں، ہماری رسائی صرف ان احساسات تک ہے جو معمولی علم اور تجربہ پیدا کرتا ہے۔ ہم انھیں کیفیتوں کو جانتے ہیں جو سب کے دلوں پر گزرتی ہیں، غالب کی معنی آفرینی ہمیں معنی آفرینی معلوم ہوتی ہے اور معنی حل کرنے کی ہم میں قابلیت نہیں، اس طرح لوگ سننے اور سمجھنے کی کوشش کرنے پر مجبور ہو جاتے ہوں گے، غالب نے فارسی اور اردو کو ایک نئے ڈھنگ سے ملا کر اپنی الگ اور انوکھی زبان بنائی تھی جس میں ایجاز کی حیرت انگیز گنجائش تھی اور جو شعر کے میدان کو معنی آفرینی کے لیے وسیع سے وسیع تر کر دیتی تھی۔

یہ معنی آفرینی، یہ دل دو مارنے میں نئی کیفیتیں، نئے ہنگامے پیدا کرنے والی طاقت کیا تھی؟ پہلے دور کا شعر مثال کے طور پر لیجیے :

کلفت ربط این دآن غفلت مدعا بکھ

شوق کرے جو سرگراں، غل غلاب پا بکھ

کہا جاتا ہے کہ انسان کو دنیا اور عاقبت کے درمیان ربط اور ہم آہنگی پیدا کرنا اور قائم رکھنا چاہیے۔ لیکن غالب کے نزدیک اس کی کوشش کرنا انسانی زندگی کے مدعا اور مقصد سے غافل ہو جانے

کے برابر ہے۔ زندگی کا مدعا یہ ہے کہ انسان شوق کو رہنا بنائے، 'جوشِ عشق'، 'حسن پرستی'، 'تخیل' کی جولانی کو اصل حیات سمجھے، اگر کبھی تھکن معلوم ہو تو یہ نہ خیال کرے کہ اس کا سبب مسلسل سرگردانی ہے کہ چھپتا رہے اس کا پر نہیں سوتا، البتہ جو چلتے چلتے رک جائے، بیٹھ جائے، اس کا پر سوجھ جائے گا۔ سرگردانی شوق کی وجہ سے نہیں، استسنانے کے خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ خیال دل سے نکل جائے تو سرگردانی نہ ہوا کرے گی۔

بعض لوگ کہیں گے کہ یہاں غالب نے دین کے ایک بنیادی اصول سے انکار کیا ہے، اخلاقی بے لگامی کی دعوت دہی ہے، بعض مطالبہ کریں گے کہ شوق کی اور اس بے منزل سفر کی وضاحت کی جائے جو شوق کا نتیجہ ہوتا ہے، بعض اس شعر کو شعر نہ مانیں گے۔ تینوں قسم کے تاثرات کا سبب سمجھ میں آسکتا ہے۔ جو لوگ دین کو انسان سے اور انسان کو دین سے الگ کر کے منطق کا حق ادا کرنا چاہتے ہیں، جن لوگوں کا عقیدہ ہے کہ زندگی میں اخلاقی نظم اور ضبط ہونا چاہیے وہ بھول جاتے ہیں کہ یہ نظم اور ضبط مقصد نہیں ہے، ذریعہ ہے آگے کی منزلوں تک پہنچنے کا، جو لوگ تصورات کی وضاحت چاہتے ہیں انھیں تصورات سے زیادہ وضاحت سے مطلب ہوتا ہے۔ جن لوگوں کو اس شعر میں شہرت نظر نہیں آتی وہ شعر سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں، اپنے جذبات کے لیے ایک محرک چاہتے ہیں، طبیعت کو ہکا کرنا، 'غم روزگار کو غم عشق کے سہارے سے بھلا'نا چاہتے ہیں، انھوں نے زندگی کو جیسی کہ وہ ہے تسلیم کر لیا ہے، امکانات پر غور نہیں کرتے، آدمی جس حد تک انسان بن گیا ہے اسے کافی سمجھتے ہیں، اس کے آگے انھیں اور کچھ نظر نہیں آتا۔ غالب نے آزاد انسانیت کی تلاش میں کیا کچھ محسوس اور معلوم کیا یہ وہ ہمیں نہیں بتاتے، شاعر کا نصب رہنما کرتا نہیں ہے بلکہ عالم امکانات کی سیر کا ایسا شوق پیدا کرنا کہ آدمی خود بے چین ہو کر نکل کھڑا ہو۔

اسی ابتدائی دور کی ایک غزل ہے جس کے چار شعر کیفیتوں کا ایک سلسلہ پیش کرتے ہیں :

ترہ پہلوئے چشم، اسے جلوہ اور اک باقی ہے

ہوا وہ شعلہ دافع اور شوخی خاشاک باقی ہے

مگر از سی بنیش شست و شوئے نقشِ خود کامی

سراپا شبہم آئیں، یک نگاہ پاک باقی ہے

چمن زار تمنا ہو گیا صرف خسراں لیکن  
بہا زیم رنگ و آہ حسرت ناک باقی ہے  
نہ حیرت خیم ساقی کی نہ صہبت دور ساغر کی  
مری غفلت میں غالب گردش افلاک باقی ہے

نظاہر ان اشعار میں یاس و حراں کی کیفیتیں بیان کی گئی ہیں۔ ایسا بیان اور شاعر نے شاید زیادہ صاف اور کچھ بولی زبان میں کیا ہو گا لیکن انھیں متفرق اشعار کے بجائے قطعہ بند کیجیے تو ان میں ایک مکمل کیفیت کا نقشہ ملتا ہے۔ شاعر کو حسن کامل کا دیدار نصیب ہوا ہے، بجلی سی گری ہے، آنکھیں اندھی ہو گئی ہیں، نظر جل گئی ہے، بس کچھ پلکیں سلگتی رہ گئی ہیں، اور جب شعلہ نہیں رہا تو ان خاشاک کا سگلتے رہنا محض شوخی ہے۔ مگر آنکھ دیکھنے کے لیے بنی تھی وہ اپنا منصب کیسے چھوڑ دے، وہ دیکھنے کی کوشش میں آنسو بہاتی رہتی ہے، اور آخر میں دھلتے دھلتے ایک نگاہ پیدا کر لیتی ہے جس میں شبہ کی سی چمک ہے۔ اسی بات کو دوسری طرح کہیے تو گویا چمن کی شادابی خزاں پر شمار ہو چکی ہے، اس کا شمار ہو جانا ضروری تھا کہ خزاں تو لازمی طور پر آتی ہی ہے، اور اب تمنا بھی کیا کر سکتی ہے سو اس کے کہ ایک بہار پیدا کرے جس کے رنگ پھیکے ہوں گے، اور ویسے ہی بیدم جیسے حسرت ناک آہیں۔ یا ایک اور مثال بیجیے تو کہا جاسکتا ہے کہ ساقی کو حیرت بھری نگاہوں سے دیکھنے اور ایسی صہبتوں میں بیٹھنے کا زمانہ گیا جہاں ساغر کا دور چلتا ہو، اب جو کچھ ہے آسمان کی گردش ہے، بے متنی، بے سود۔ غالب کو سمجھنے کے لیے اس کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ شاعری ان کے لیے اثبات خودی کا ذریعہ تھی اور ان کی خودی کا بھی ایک خاص رنگ تھا۔ ان کا دل اپنی جولان گاہ کے لیے وہ سمت، وہ شدت، نشاط کی وہ کیفیت چاہتا تھا جس کی مثال گرد بار یعنی بگولہ ہے، ایسی ہی کیفیت سے ان

۱۔ میں نے ان اشعار کا انتخاب انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لیے کیا تھا، اس وجہ سے کہ ان کی زبان میں کشش تھی، ان میں وہ "منظر" معلوم ہوتا تھا جو ترجمے کو کسی قدر آسان کر دیتا ہے اور امید تھی کہ یہ سمجھ میں بھی آجائیں گے۔ یہ امید میری اپنی کوشش سے نہیں بلکہ جناب روش صدیقی صاحب کی رہنمائی سے پوری ہوئی۔ آخر میں معلوم ہوا کہ یہ اشعار ترجمے کے لیے نہایت موزوں ہیں۔



کی طبیعت کو عقدہ کشائی کی لذت نصیب ہو سکتی تھی :

پہن گشتہائے دل بزم نشا گردبار

لذت عرض کشا و عقدہ مشکل نہ پوچھ

بے شک اثبات خودی کی یہی ایک صورت نہیں تھی، لیکن غالب کے کلام میں اس کا عکس کسی نہ کسی اعتبار سے تقریباً تمام دوسری کیفیتوں میں نظر آتا ہے، خاص طور سے ان کی بے چینی، بیزاری، درد، مایوسی میں جو انھیں خود وجود سے انکار پر آمادہ کرتی ہے، اس لیے کہ وجود کی پابندیاں انھیں انسانیت کے لیے قید خانہ معلوم ہوتی ہیں، اسی انسانیت کے لیے جس کے سراغ میں وہ شور و غش بن گئے ہیں، کہتے ہیں :

سراغ آوارہ عرض دو عالم شور و غش میں

پرافشاں ہے غبار آں سوئے محمّدی میرا

پھر اس خیال سے کہ شاید لوگ اس کو ایک بہت بڑا دعویٰ سمجھیں کہ ان کے لیے آگاہی کا مطلب ذہن کا سیدھی پٹریوں پر چلنا ہے، وہ اپنی بے کسی کا بھی اقرار کر لیتے ہیں :

نہ ہر دشت کش درس سرابِ سطر آگاہی

غبارِ راہ ہوں بے مدعا ہے تیج و خم میرا

مگر اس کا انھیں انتہائی غم بھی ہے :

علی نہ دستِ جلالِ یک جنوں ہم کو

ہم کو لے گئے دل میں غبارِ صحرَا کا

دشت، صحرا، برق، زنجیریں، زخم، سب ملائیں ہیں اس جنگ کی جو مادی حقیقت اور انسانیت کے درمیان مسلسل جاری رہتی ہے جس میں انسانیت برابر شکست کھاتی مگر نئے غم کے ساتھ پھر میدان میں آتی رہتی ہے۔ شاید یہ سب نہ ہوتا اگر آگاہی نہ ہوتی، دل نہ ہوتا :

شکوہ و شکر کوثر، بیم و امید کا بکھ

خا نہ آگاہی خراب دل نہ کچھ بلا کچھ

حدِ چشم تا دل درویشِ انسون آگاہی      ننگِ حیرت سوارِ خواب بے تعبہ بہتر ہے

مصیبت میں آدمی خدا کی رحمت میں پناہ لیتا ہے۔ رحمت میں صرف پناہ نہیں ملتی، دل و دماغ کو کشادگی نصیب ہوتی ہے۔ غالب نے کبھی کبھی سیدھے سادے مسلمان کی طرح بات کہی ہے :

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی  
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یا وحدت الوجود کا فلسفہ بیان کیا ہے :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
ڈبویا کچھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

مقصود مازدیر و حرم جز مجیب نیست  
ہر جا کنیم سجدہ ہواں آستان رسد  
مگر یہ بڑھاپے کا زمانہ تھا۔ ابتدائی دور میں غالب کے لیے سیدھے سادے مسلمان کا عقیدہ "عز تمتنا" تھا، ایک بندگی جو انسان کے لیے راستہ نہیں بن سکتی تھی :

کس بات پہ مفروضہ ہے، اے عز تمتنا  
سامان و ما دشت و تاثیر دعا پہ

خدا تک میج منوں میں رسائی اسی کی ہو سکتی ہے جو اپنی انسانیت کو بے تکلف کر دے، شکایت کرے،  
گناہوں کا معترف ہو، بندگی میں دوستی کا لطف پیدا کرے، موقع ملے تو طنز سے بھی پرہیز نہ کرے۔  
بندگی میں بے تکلفی کی مثالیں دیکھیے :

ہر رنگ میں جلا امدمقتہ انتظار  
پردانہ تبسلی شمع جلوہ تھا

خود شبنم آشنائے ہوا ورنہ میں اسد  
سرتاقدم گذارشیں ذوقی بخود تھا

دستِ رحمتِ حق دیکھ کر بخشا جائے  
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

اسد سوارائے سرسبزی سے ہے تسلیم زنجینِ تر  
کو کشتِ خشک اس کا ابرے پر و اخرام اس کا  
اس انتخاب کے شروع میں ایک غزل ہے جس میں خدا اور بندہ آزاد کا تعلق ایسے انداز میں پیش کیا گیا ہے  
جس کا جواب مجھے کسی اور زبان میں نہیں ملا ہے مگر یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غالب کا دل جذباتِ دینی کی کیفیتوں  
سے نا آشنا تھا۔ وہ یہ بھی کہہ سکتے تھے :

پئے نذرِ کرمِ تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا  
برخونِ غلتیہ صد رنگِ دعویٰ پارسائی کا

اے اسد بیجا ہے نازِ کبدہ عرضِ نیاز  
عالمِ تسلیم میں یہ دعویٰ آرائیِ عبت

خبرنگہ کو نگہِ چشم کو عددِ جانے  
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

ناکامی نگاہ ہے برقِ نظارِ سوز  
تو رہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

تا چند پست ہمتی طبعِ آرزو  
یارب ملے بلندی دستِ دعا بھی

البتہ اسی جذبہ دینی نے مذہبوں کی شکل اختیار کر کے انسانوں میں جو تفریق پیدا کی تھی اسے وہ حق بجانب ماننے پر تیار نہ کئے، اور زاہدوں کی محبت انھیں کسی حال میں گوارا نہ تھی۔ ان کا تارسی کا ایک شعر ہے :

سخن کو تہ مرا ہم دل پر تقویٰ مائل ست اما  
زنگ زاہد افتادم بہ کافر اجرائیہا  
اپنی انسانیت بھی انھیں بہت عزیز تھی۔ غصے میں وہ کہہ سکتے تھے :

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام  
آشکارا دم زہییاں می زخم

لیکن انھیں چھیڑا نہ جاتا تو وہ انسان سے کہہ سکتے تھے کہ نفہ اور نشہ اور ناز کا پرستار بن کر رہ۔ خلق کو پادشائی کرنے دے :

نفہ ہے مجھ سا زور، نشہ ہے بے نیازہ  
زندگسام نازہ، خلق کو پارسا سمجھ

یہی انسانیت ہے جو ان کو عشق کی طرت لے جاتی ہے کہ دنیا ایک وحشت کدہ ہے اور وہ روشنی سے محروم رہتی اگر انسان شعلہ عشق کو اپنی زندگی کا ساز و سامان نہ بناتا :

ہم نے وحشت کدہ بزم جہاں میں جوں شمع  
شعلہ عشق کو اپنا سر و سامان کچھا

عشق تمنا کی شکل اختیار کرتا ہے تو عالم امکان انسان کے لیے تنگ ہو جاتا ہے :

ہے کہاں تمت کا دوسرا قدم یارب  
ہم نے وحشت امکان کو ایک نقش پایا

مسرت بن جاتا ہے تو انجام کی پروا نہیں کرتا، اس کی خود رائی کی انتہا نہیں رہتی :

ہزار تافلہ آرزو بیابان مرگ  
ہنوز حمل مسرت بردش خود رائی

پس نہ بحث طلب ہے کہ ایسا عشق صرف مجازی ہو سکتا ہے یا اس میں حقیقی عشق بن جانے کا بھی

مادہ ہے۔ غالباً اس شعر کا کہ

میں دور گرد عرض رسوم نیاز ہوں  
بشمیں سمجھ ولے نگہ آشنا نہ مانگ

مطلب یہ تھا کہ میں رسوم نیاز ادا کرنے کے چکر میں پڑ گیا ہوں، اس سے زیادہ کی صلاحیت مجھ میں نہیں ہے، میں نگہ آشنا پیدا نہیں کر سکتا۔ اب تجھے اختیار ہے کہ مجھے دشمن سمجھ لے۔ غالب کو اپنی انسانیت کی دھتیں ناپنے سے فرصت نہ تھی:

یک بار امتحان ہوس بھی ضرور ہے  
اسے جو شبن عشق یادہ مرد آزا مجھے

شاعر کا مجازی عشق، چاہے وہ انسانیت کی وادی خیال میں مستانہ دار گھوم رہا ہو ایک مخاطب، ایک مشرق کے بغیر بے چین رہتا ہے:

تمثال جلوہ عرض کر اسے حسن کب تک  
آئینہ خیال کو دیکھا کرے کوئی

غالب کے دوسرے دور کے مجازی مشرق کی ہستی جانی پہچانی ہے، اس کے ایک طرف "غیر" یا "رقیب" دوسری طرف آئینہ ہے، اس کے دروازے پر دربان بیٹھا رہتا ہے، اسے خط لکھے جاتے ہیں، چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔ اس کے ناز و انداز کے بہت سے خاکے مطبوعہ دیوان میں ملتے ہیں۔ یہ بتانا بہت مشکل ہے کہ پہلے اور دوسرے دور کے مجازی عشق اور مشرق میں کتنا اور کیسا فرق ہے۔ تفاعل کی کیفیت پر پہلے دور کا ایک شعر ہے:

ہے کسوٹ عروج تفاعل کمال حسن  
چشمیں یہ بزرگ نگہ سوگوار تر

دوسرے دور کا بہت سہولت شعر ہے:

بہت دنوں میں تفاعل نے تیرے پیدا کی  
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یہاں ایک جگہ تخیل کی جاتی، دوسری جگہ اس کی پختگی بحر کے انتخاب اور الفاظ کے ترتیب سے ظاہر ہو جاتی

ہے۔ پہلے دور کی اسی غزل کا ایک اور شعر ہے جو جوانی کے بخشش کو اور زیادہ نمایاں کرتا ہے:

قاتل بعزم ناز و دل از زخم درگداز  
شمشیر آب و آہ، نگاہ آب و آہ

اور شاعر اپنے بارے میں کہتا بھی ہے:

سیاہ بے قرار، اسد بے قرار تر

پہلے دور کی ایک نزل ہے جس میں شاید بلا ارادہ ملاقات اور گفتگو کا ایک نقشہ پیش کر دیا گیا ہے۔ پہلے شاعر اپنے آپ سے کہتا ہے کہ آہ و فریاد سے کچھ حاصل نہ ہوگا:

اثر کندی فریاد نارس معلوم

غبارِ نالہ کیں گاہِ مدعا معلوم

پھر ملاقات ہوتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ دراصل آپ کا حسن میرے عشق کی جلوہ ریزی ہے، جتنا میرے عشق کا حوصلہ، اتنا آپ کا حسن، آئینے کو نہ دیکھیے، اس میں کیا دھرا ہے۔ پھر ذرا اور شوخ ہو کر کہتا ہے کہ آپ کے ناز کا سارا جادو لباس کی تنگی میں ہے:

بقدر حوصلہ عشق جلوہ ریزی ہے

وگرہ خاں آئینہ کی فضا معلوم

بہارِ درگدازِ غنچہ شہرِ جولاں ہے

طلسم ناز بجز تنگی تیا معلوم

پھر ایک قہر آلود نگاہ کے جواب میں کہتا ہے کہ:

مکلف آئینہ دو جہاں دارا ہے

سراغ یک نگہ قہرِ آتش معلوم

زحمت ہوتے ہوئے کہا جاتا ہے:

اسد فریفتہ، انتخاب طرزِ جفا

وگرہ دلبری و صدہ وقا معلوم

کلام کے آخری انتخاب میں غالب نے یہ شعر چھوڑ دیے، منجملہ ان کے یہ شعر بھی:



طلسم خاک کس گاہ یک جہاں سودا  
برگ سیکڑ آسائش فنا معلوم

غالب کا ابتدائی کلام مشکل سمجھا جاتا ہے اور اس کے مشکل ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ ان کو اس رستے پر چلنا گوارا نہیں تھا جس پر سب چلتے تھے اور سب سے الگ بات کہنے کی کوشش میں وہ ایسے نقش بنانے میں الجھ جاتے جن کو الفاظ کے قلم سے بنایا ہی نہیں جاسکتا۔ ابتدائی کلام کے اس مجموعے میں جسے جناب عرشی صاحب نے اپنے ایڈیشن میں ”گنجینہ معنی“ کا عنوان دیا ہے، بہت سے اشارے ایسے ہیں جو صرف مشکل ہیں اور معنی کے اعتبار سے قابل قدر نہیں ہیں لیکن اس میں ایسے مطالب بھی ہیں جو شاید آسان عام فہم زبان میں ادا ہی نہیں ہو سکتے تھے:

دود شمع گشتہ گل بزم سامانی عبث  
یک شہر آشفۃ ناز سہلستانی عبث  
ہے ہوس غل بروش شوخی ساقی مست  
نشرے کے تصور میں نگہبانی عبث  
جیکہ نقش معا ہوش نہ جز موج شراب  
وادی حسرت میں پھر آشفۃ جولانی عبث

بزم سے نوشی تصور کیجیے۔ شاعر کا دل بچھا بچھا سا ہے، گویا ایک پھول تھا جس کے رنگ شمع کی طرح سے روشن تھے، مایوسیوں اور غموں نے اس کے شعلے کو گل کر دیا ہے، اب شاعر کے دل میں اتنی جان نہیں کہ غل میں جان ڈال سکے، پھر اس سے کیا فائدہ کہ وہ رات بھر کے لیے بکھرے ہوئے بالوں کے خیال میں دیوانہ ہو جائے۔ مگر بزم ہے، ساقی ہے، ساقی کی مست آنکھوں کی شوخی نے شاعر کی ہوس کو اپنے کندھوں پر سوار کر لیا ہے اور یہ خیال کہ ساقی اور اس کی شوخی صرف نئے کا ایک تصور ہے۔ ہوس اور شوخی کی نگرانی نہ کر سکے گا۔ لیکن نگرانی نہ کر سکا تو اس سے کیا حاصل ہوگا؟ جب مطلب کا پورا ہونا بھی ایک دھوکا ہے، سراب کی ایک موج، تو پھر حسرت کی وادی میں بکتے پھرنا بیکار ہے۔

اگر ہم یہ سمجھیں کہ شاعری صرف خیال آرائی ہے، بلکہ غالب کی عادت اور اس زمانے کے

حالات کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ تینوں شعریاتی تاثرات پیش کرتے ہیں جنہیں بیان کرنے کے لیے بہت مناسب انداز اور استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً جس کسی نے کھلتے ہوئے گلاب کے پھول دیکھے ہیں اور پھر انہیں مرجھاتے، ان کے شعلوں کو بجھتے اور ان کی انجن کو بے رونق ہوتے ہوئے دیکھا ہے اسے "دود شمع کشتہ گل" ایک مشکل ترکیب نہیں بلکہ ایک بہت ہی لطیف تشبیہ معلوم ہوگی۔

غالب کا سب سے اعلیٰ شاعرانہ استعارہ 'جوان کے تخیل کی تخلیق اور ان کے کلام کا خالق بھی ہے' انسان ہے اور وہ بیشتر اپنی انسانیت کی گوناگوں کیفیتوں میں مومنظر آتے ہیں۔ انسان وہ مقام ہے جہاں سے ان کے تصورات اور ان کی آرزوؤں کے قافلے روانہ ہوتے ہیں اور ساری بادیہ پیمانی اور دریا کشی کے بعد پھر اسی مقام پر واپس آجاتے ہیں۔ انسان باغ ہے اور پھولوں کا ہجوم ہے، دشت اور صحرا ہے، معشوق کے لیے تڑپتا ہوا عاشق ہے، وجود اور عدم کی بازی کا ہمرہ ہے، آگہی کا شکار ہے، باغی ہے، تقدیر کی چٹکی میں پسا ہوا دانہ ہے، ایک تماشائی ہے جو انگ کھڑا دنیا کے کاروبار کو دیکھتا ہے، کبھی اس پر طنز کرتا ہے کبھی چٹکیوں میں اڑاتا ہے، انسان گنہگاری کا ایک حسین مجسمہ ہے جو رحمت کے دل کو سوہ لیتا ہے، ایک دیوانہ جو کسی وقت بھی قیامت برپا کر سکتا ہے۔ بے شک غالب نے انسان کو دریافت نہیں کیا، شاعر کا منصب ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالم وجود کی میسر کرنا سکھایا اور اسے بہت دلائی کو مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامعلوم کر کے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہو یا اس کے مرتبہ انسانی میں کمی پیدا ہوتی ہو۔

## میر غالب اور اقبال

آفتاب احمد

جناب صدر، معزز خواتین و حضرات !

انجمن ترقی اردو کی طرف سے بابائے اردو مولوی عبدالحق یادگاری لیکچر کی دعوت کے لیے میں کارپردازان انجمن کا تہ دل سے پاس گزار ہوں۔ میں آپ خواتین و حضرات کا بھی ممنون ہوں جو آج شام میری معروضات سننے کی فرض سے یہاں جمع ہیں۔ مجھے اپنے موضوع سے ایک تعلق خاطر تو ہے مگر اس پر کسی مالمانہ یا محققانہ عبور کا دعویٰ نہیں۔ لہذا مجھے معلوم نہیں کہ میں جو کچھ عرض کرنے والا ہوں وہ آپ کی اور کارپردازان انجمن کی توقعات پر پورا اترے گا یا نہیں۔ بہر حال میرے لیے تو اس لیکچر کی دعوت اپنے نہایت عزیز دوست مرحوم نور الحسن جعفری کی یاد سے وابستہ ہے اور مجھ سے متعلق ان کی آخری خواہش کی حیثیت رکھتی ہے۔ گزشتہ سال جب وہ انجمن کے صدر تھے تو یہ دعوت مجھے ان کی طرف سے موصول ہوئی تھی مگر بعض عبوریوں کی بنا پر لیکچر کے انعقاد کی کوئی حتمی تاریخ طے نہ پاسکی۔ وقت گزرتا گیا اور سال کے آخری مہینے کے شروع میں اسلام آباد میں اپنی وفات سے ایک دن پہلے جب وہ میرے ان تشریف لائے تو انہوں نے اس تاریخ کو اس سال تک ملتوی کرنے کی بات بھی کی۔ جعفری صاحب زندگی میں میرے لیے نور الحسن بھائی تھے۔ ان کے اور میرے درمیان اخلاص و محبت کا رشتہ ۵۰ء کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں استوار ہوا تھا اور آخر تک قائم رہا۔ آج ان کے جانے کا غم ایک دفعہ پھر اس عنوان سے تازہ ہو گیا ہے کہ جب

میرے لیے ان سے کیے گئے وعدے کے ایفا کا وقت آیا اور اس تقریب کا اہتمام کیا گیا تو وہ اس دنیا میں موجود نہیں آئے ہم سب دعا کریں کہ خدا ان کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔

یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ جعفری صاحب نے اس لیکچر کے لیے میر و غالب کا موضوع تجویز کیا تھا۔ ممکن ہے اس کے انتخاب میں میر سے ایک اور دوست اور ہم نام یعنی انجن کے موجودہ صدر جناب آفتاب احمد خاں کا دخل ہو۔ اس لیے کہ آفتاب صاحب گذشتہ کئی برس سے مجھ سے یہ کہتے چلے آئے ہیں کہ مجھے اس موضوع پر کچھ لکھنا چاہیے۔ میں نیک ارادوں کے باوجود اپنی فطری سہل انگاری کی وجہ سے ایسا نہ کر سکا۔ آخر آج جب میں اس موضوع پر اظہار خیال کرنے کے لیے یہاں حاضر ہوا ہوں تو اتفاق سے وہ صدر مجلس ہیں۔

جعفری صاحب نے جب اس لیکچر کے لیے میر و غالب کا موضوع تجویز کیا تو میں نے اقبال کے نام کے اضافے کی درخواست کی جسے انھوں نے قبول کر لیا لیکن اس سے قبل کہ میں اپنی اس درخواست کی توجیہ پیش کروں میں اس ذات گرامی کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس کے نام پر انجن کی طرف سے لیکچر دین کا یہ سلسلہ جاری کیا گیا ہے۔ مجھے ذاتی طور پر بابائے اُردو مولوی عبدالحق صاحب سے بہت سرسری نیاز حاصل تھا البتہ ان سے اپنے بعض بزرگوں کے حوالے سے ایک دور کی سبب ضرور تھی۔ مولوی صاحب اور مولانا ظفر علی خاں کہ میر سے والد کے ماموں زاد بڑے بھائی تھے اعلیٰ گڑھ میں ہم جماعت رہے تھے اور ان کے درمیان گہری دوستی اور بے تکلفی کے تعلقات تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ جب ۱۹۵۰ء کی دہائی میں بابائے اُردو کو مولانا ظفر علی خاں کے چھوٹے بھائی پروفیسر حمید احمد خاں نے کہ اس زمانے میں اسلامیہ کالج لاہور کے پرنسپل تھے کالج کی کسی تقریب میں یہاں خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی دعوت دی۔ اس موقع پر مجھے مولوی صاحب سے کسی قدر تفصیلی ملاقات کا شرف بھی حاصل ہوا۔

آج شام مولوی عبدالحق یادگاری لیکچر کے موضوع سے بھی میر تقی میر کی حد تک مولوی صاحب کو ایک خاص تعلق ہے۔ آپ کو یاد ہو گا کہ انھوں نے اُردو کے عام قارئین کو میر سے روشناس کرائے کے لیے میر کے کلام کا انتخاب اور اس کے ساتھ ایک مہموط مقدمہ بھی تحریر فرمایا تھا جس سے میں نے بھی استفادہ کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات میں میر کے

حالات پڑھنے اور کلام کا نونہ دیکھنے کے بعد مولوی صاحب کے انتخاب میر اور مقدمے نے آج سے پچاس سال پہلے مجھے میر سے متعارف کرایا تھا۔

اب میں میر و غالب کے ساتھ اقبال کے نام کے اضافے کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اس کی ایک ذاتی وجہ تو یہ تھی کہ اردو شاعری سے ابتدائی روشناسی کے بعد یہی وہ تین عظیم شاعر ہیں جن کی صحبت میں میری شعوری عمر کا بیشتر حصہ گزرا ہے۔ میں ان کا ہمتلا ہی نہیں قنیل بھی ہوں۔ حضر ہو یا سفر، دیس ہو یا پردیس مجھے اپنی زندگی کا کوئی ایسا وقت یاد نہیں جب میں نے ان تینوں شعراء کے اشعار سے اخذ نور و نعمہ نہ کیا ہو یا حیات و کائنات کے بارے میں ان کی بصیرتوں سے فیض نہ پایا ہو۔ ایک دوسری اور زیادہ محقول وجہ میر، غالب اور اقبال پر یہ یک وقت غور کرنے کی یہ تھی کہ میری دانست میں یہ تین عظیم شاعر برصغیر میں مسلمانوں کی تاریخ کی تین صدیوں کے منفرد اور اعلیٰ ترین ثقافتی نشان کی حیثیت رکھتے ہیں، یہ اپنی اپنی صدی کی پہچان بھی ہیں اور اس کی آواز بھی۔ مزید برآں میں جس انداز سے ان کو دیکھنے اور ان پر گفتگو کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں اس کے مطابق تمام تر اختلافات کے باوجود ان میں ایک رشتہ اشتراک بھی ہے اور وہ یہ کہ ان تینوں نے اپنے اپنے طور پر اس مرکزی روایت اور اس کی بدلتی ہوئی صورت کی ترجمانی کی ہے جس کی ابتدا آج سے سات سو سال پہلے ہوئی تھی۔ یہ روایت دراصل ثقافتی سطح پر برصغیر میں مسلمانوں کی سلطنت کے قیام کی داستان کا حصہ ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مجھے یہاں سلطنت کی تاریخ کے بجائے اس، ثقافتی روایت ہی سے سروکار رہے گا جس نے سلطنت کے سائے میں فروغ پایا۔ یہ موضوع اتنا وسیع ہے کہ تمام تر اقیانوس کے باوجود مجھے اندیشہ ہے کہ جو کچھ میں آج شام آپ کی خدمت میں پیش کرنے والا ہوں کہیں اس کی طوالت بھی آپ پر گراں نہ گزرے، بہر حال میں امید رکھتا ہوں کہ آپ کی جو سمجھ خراشی میری نثر سے ہوگی اس کی تلافی میر و غالب اور اقبال کے لوح کوثر و نسیم میں دھلے ہوئے ان اشعار سے ہوتی رہے گی جو میں آپ کو اس دوران میں سناتاؤں گا۔

یہاں ایک اور امر کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے میں نے اپنے اس مقالے کو میر

غالب اور اقبال کے اردو کلام تک ہی محدود رکھا ہے۔ ان کے فارسی کلام سے رجوع نہیں کیا، اس کی وجہ یہ تھی کہ میرا مقصد ان تینوں شعراء کی تمام شاعری کا کوئی مجموعی جائزہ پیش کرنا نہیں تھا بلکہ محض ایک

خاص نقطہ نظر سے اسی میں چند ایک رائج الوقت ذہنی تصورات کے اثر و نفوذ کو دکھانا تھا۔ اس کے ثبوت کے لیے ان شعراء کے اُردو اشعار میں بھی وافر مواد موجود ہے۔ اگر فارسی اشعار کو بھی شامل کرتا تو وہ غیر ضروری طوالت کا موجب ہوتا۔

میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے ان تینوں مشاعروں کو اپنی اپنی صدی کی آواز کہا تھا۔ یہاں میں خصوصی طور پر آپ کو یاد دلانا چاہتا ہوں کہ ان میں سے ہر ایک کا زمانہ اپنے اپنے انداز میں ان کی زبان سے بولا ہے۔ میر کا زمانہ یعنی اٹھارہویں صدی برصغیر میں طوائف الملوک اور آفریقی اضطراب و کرب کا زمانہ تھا۔ خواجہ منظور حسین صاحب نے اپنی کتاب اُردو غزل کے دوپ بہر دوپ میں میر کے بہت سے اشعار کا رشتہ اس زمانے کے جستہ جستہ تاریخی واقعات سے جوڑا ہے۔ اکثر حضرات کے لیے خواجہ صاحب کا یہ انداز استدلال قابل قبول نہیں، ذائقہ طور پر مجھے اس سے تفصیلات میں اختلاف تو اختلاف ہو سکتا ہے مگر کوئی اصولی نہیں۔ بہر حال خواجہ صاحب کی اس کوشش کے بارے میں آپ جو رائے بھی رکھتے ہوں اس میں تو کوئی شک نہیں کہ منفرد واقعات نہ ہوں عام حالات و کوائف اور مجموعی ملکی فضا کا عکس بہت حساس اور بامعنی تاثر کے ساتھ میر کے کلام میں صاف نظر آتا ہے ذرا یہ شعر سنئے:

جن بلاؤں کو میسر سنتے تھے  
ان کو اس روزگار میں دیکھا

مشرک وزیر و زبر ہوگا جہاں بچ ہے دے  
ہے قیامت شیخ جی، اس کا رگہ کی برہی

خون ٹپکنے ہے پڑا نوک سے ہراک کی ہنوز  
کس ستم دیدہ کی مڑگاں ہیں تہ خار چمن

اس قبیل کے اشعار میں کم سے کم ایک شعر تو ایسا ہے کہ جس سے وابستہ ایک تاریخی واقعہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔



شہاں کہ کل جواہر تھی حسناک پا جن کی  
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلاخیاں دیکھیں  
میر کی شاعری اور اس کے ارد گرد کے حالات و کوائف میں جو ربط و تعلق ہے اس کے بارے  
میں میر نے خود کہا ہے :

برہی حال کی ہے ساری مرے دیواں میں  
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے  
درد و غم لاکھوں کیے جس تو دیوان کیا  
غالب کا زمانہ یعنی انیسویں صدی شروع ہوتے ہی حالات اور دگرگوں ہو گئے۔ مخلوق کی  
سلطنت کی شمع ٹٹھانے لگی اور وہ حادثہ جو ابھی تک پردہ انطاک میں تھا۔ آخر ۱۸۵۷ء میں دہلی اور اُن کے  
آس پاس کے علاقوں کے مکینوں کے لیے وہ ہنگامہ نشور لایا کہ : شہر ان کے ٹٹ گئے آبادیاں بن ہو گئیں۔  
غالب کے آئینہ ادراک میں اس ہنگامہ نشور کا عکس ابتدا ہی سے دکھائی دینے لگا تھا۔ جو اشعار میں  
آپ کو سنانے جا رہا ہوں ان کی تاریخ تحقیق نے ۱۸۱۹ء متعین کی ہے جب کہ غالب کی عمر صرف اٹھارہ  
برس کی تھی :

گلشن کا کاروبار بربگ و گر ہے آج  
قری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج  
اے عاقبت کناہ کہ اے انتظام چل  
سیلاب گریہ در پئے دیوار دہے آج

دس گیارہ برس کے بعد غالب نے اپنا وہ مشہور قطعہ کہا جو صرف غالب ہی کی نہیں پوری  
اردو شاعری کی تاریخ میں منفرد ہے۔ یہاں غالب نے خارجی حالات کو داخلی کیفیتوں کے روپ میں  
ڈھال کر غزل کی زبان میں علامات و اشارات اور صوتی اثرات کا جو اعجاز دکھایا ہے اس کی مثال کہیں  
شکل ہی سے ملے گی :

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل  
 زہنہار اگر تھیں ہوسِ نادِ نوش ہے  
 دیکھو تجھے جو دیدہٴ عبرتِ نگاہ ہو  
 میری سوجو گوشِ نصیحتِ نوش ہے  
 ساقی بحیلوہ دشمنِ ایساں و آگس  
 مطرب بہ فتنہ رہنمائیِ تمکین و ہوش ہے  
 لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدا ہے چنگ  
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے  
 یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہٴ بساط  
 دامانِ باغیاں و کتبِ گلِ فروش ہے  
 یا صبح دم جو دیکھے آکر تو بہزم میں  
 نے وہ سرور و شور و جوش و فروش ہے  
 داغِ فراقِ صبتِ شب کی جہلی ہوئی  
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے

شمع کا خاموش ہونا اور صبتِ شب کا بکھر جانا غالب کے ہاں مغلیہ سلطنت کے زوال کی  
 علامات ہیں، یہ مفہوم ان علامات اور ان سے متعلق تصویروں کے ساتھ ان کے کئی فارسی اور اردو اشعار  
 میں موجود ہے۔ روایت ہے کہ ایک دفعہ اقبال نے جب خواجہ حسن نظامی کی محبت میں مرزا غالب پر  
 کسی مفتی سے غالب کی غزل،

دل سے تری نگاہ جسگر ہم اتر گئی

سنی تو ذیل کے شعر نے انھیں تڑپا دیا کہ اس میں بھی صبتِ شب کی ایک تصویر کے ذریعے یہی مفہوم  
 ادا ہوا ہے،

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں  
 آٹھیں بس اب کہ لذتِ خوابِ سرمگس گئی

اور پھر مغلیہ دور کی گل کاریوں اور نقش آفرینیوں کی اس سے زیادہ مکمل اور اس سے زیادہ حسین تصویر اور کہاں ملے گی :

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا  
موجِ خرام یار بھی کیسا گل کتر گئی

مجھ سے پوچھیے تو یہاں ذکر کسی خورشیدِ جمال کے خرام ناز کا نہیں بلکہ برصغیر کے جاوہِ تاریخ پر اس مغلیہ دور کے خرامِ دل نواز کا ہے جو اپنے آخری ترجمان اور نمونہ خواں غالب کے دل و دماغ میں بسا ہوا تھا۔

اقبال کی صدی تو کم و بیش ہماری آپ کی صدی بھی ہے اس صدی میں کیا نہیں ہوا اور کیا کچھ دیکھنے میں نہیں آیا۔ وقت کی گرم روی میں کیسی کھس منزلیں گرد کی مانند اڑتی رہی ہیں۔ ایک انقلابِ مسلسل اس صدی کی سب سے بڑی پہچان رہا ہے۔ اقبال کی نگاہ دور رس نے اس کیفیت کو ایک تہائی صدی گزرنے پر ہی ایک شعر میں یوں بند کر دیا تھا :

وگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی  
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی

اقبال نے انگریز کا اقتدار دیکھا، اپنی قوم کی غلامی دیکھی، پھر ترکِ سوالات اور عدم تعاون کی تحریکوں کی صورت میں بغاوت اور آزادی جہود کے آثار دیکھے۔ ہم میں سے اکثر نے تو نہیں مگر اقبال نے پہلی جنگِ عظیم دیکھی اور پھر آنے والی دوسری جنگِ عظیم کی آہٹیں بھی سنی ہیں :

خبر ملی ہے خستہ یابِ مجرور سے مجھے  
فرنگ رہ گذر سیلِ بے پناہ میں ہے

اس سیلِ بے پناہ نے اقبال کی وفات کے فقط ڈیڑھ سال بعدِ فرنگستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے بیشتر علاقوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ میر، غالب اور اقبال تینوں شاعروں نے اپنے اپنے عہد میں کہیں صاف لفظوں میں اور کہیں اشاروں کنایوں کی زبان میں ایسے اشعار کہے ہیں کہ ان میں گویا عہد کی دنیا سٹ آئی ہے۔ یہ اشعار زیادہ تر خارجی حالات و کوائف سے متعلق ہیں یا یوں کہیے کہ اس سیاسی

اور سماجی فضا سے جس میں یہ شعراء زندگی گزار رہے تھے۔ ان اشعار میں انھوں نے اپنی ان بصیرتوں کا اظہار کیا ہے جو انھیں اپنے وجدان سے حاصل ہوئیں۔ یہ بصیرتیں ان کے عہد پر ان کے تبصرے کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس لحاظ سے دقیقہ اور اہم ہیں کہ یہ اس عہد کے اعلیٰ اور حساس ترین دل و مانع رکھنے والے ان چند نابغہ روزگار نفوس کی بصیرتیں ہیں جنھیں قدرت کی طرف سے نوز ترین اظہار کی قوت بھی عطا ہوئی تھی۔ ان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ میر و غالب اپنے زمانے کے حالات و کوائف سے بے خبر اپنی دھن میں مست نہیں تھے بلکہ ان پر گہری نظر رکھے ہوئے تھے۔ بات یہ ہے کہ بڑا شاعر اپنے عہد اور اپنے عہد اور اپنے معاشرے کے مزاج اور اجتماعی شعور کا راز داں بھی ہوتا ہے اور ترجمان بھی۔ میر نے کہ جنھیں عام خیال کے مطابق اپنے دل کی رام کہانی اور اپنے دکھوں کی بیتا کہنے ہی سے فرصت نہیں تھی یہ شعر بھی کہا ہے :

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرتے کا عاشق ہوں  
 بھری مجلس میں بے دھڑکے یہ سب اسرار کہتے ہیں  
 حالات زمانہ نے غالب کے اندر جو شعر خیال پیا کیا تھا اس کا اظہار اس طرح ہوا ہے :  
 آتش کدہ ہے سینہ مرا سوز نہاں سے  
 اسے دوائے اگر معرض اظہار میں آوے  
 اظہار کی یہی خواہش ایک اور جگہ یوں ظاہر ہوئی ہے :  
 نون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اسے مرگ  
 رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے  
 اقبال کا تو معاملہ ہی اور ہے ان کا دعویٰ ہے :

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ  
 کہ میں ہوں محرم راز درون سے حسانہ  
 ”راز درون سے خانہ“ کی فردی کی بنا پر اقبال نے زندگی میں شعرو سخن کو جو مقام دیا ہے  
 اس کے بارے میں سب کو معلوم ہے۔ کسی مزید صراحت کی ضرورت نہیں۔ اپنے بارے میں انھوں نے  
 بہت سے اشعار میں اس قسم کا دعویٰ کیا ہے :

اندھیری شب میں مجھ اپنے قافلے سے ہے تو

ترے لیے ہے مرا شعلہ نوا قندیل

اس مختصری بحث سے شاعر اور اس کے زمانے کے تعلق کو واضح کرنا مقصود تھا کیوں کہ اقبال کے بارے میں تو نہیں مگر میر و غالب کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ ان کی شاعری کو ان کی ذات سے باہر کے معاملات سے سروکار نہیں تھا۔ یعنی ان کے نزدیک دل کے معاملات نظر کے معاملات ہی موضوعِ سخن بن سکتے تھے۔ اس نظریے کی ایک بنیاد یہ ضرور ہے کہ ہماری شاعری کے کلاسیکی دور میں شاعری میں ایک قسم کی حد بندی ضروری تھی۔ چند بندھے ٹکے متعین اصولوں کی پیروی کی جاتی تھی اور مضامین کی تلاش بھی ایک معین دائرے کے اندر کر ہی کی جاتی تھی۔ اس حد بندی میں کچھ تو فارسی شاعری کی روایت کو دخل تھا اور کچھ ایک نئے پختہ سماجی نظام کو۔ مختصر یہ کہ چند خاص قسم کے مضامین ہی شعروں کے لیے موزوں سمجھے جاتے تھے۔ مثلاً ہمارے ہاں اس عہد میں یہ مقولہ عام تھا کہ قصوت برائے شعر گفتن خواب است۔ چنانچہ ہماری کلاسیکی شاعری کا ایک مستقل موضوع قصوت ہے اور اس کا براہ راست تعلق ہماری دینی روایت سے ہے۔

مرث ہمارے ہاں ہی نہیں دنیا بھر میں مذہب کی کوئی نہ کوئی صورت خصوصاً مذہب سے وابستہ مابعد الطبیعیات فکر اور قصوت ادیبوں شاعروں اور دوسرے فن کاروں کی خاص دلچسپی کا مرکز ہے جس اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تاریخ کے ایک دور میں مختلف اقوام میں شعر و ادب اور فن کی روایت ان کی مرکزی دینی روایت ہی کا حصہ رہی ہے اور اسے ایک علیحدہ حیثیت سے دیکھنا اور سمجھنا بے سود ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ دانستے کی ڈیوائس کا میڈی کو زمانہ وسطیٰ کی عیسوی روایت سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ ایک اعتبار سے تو اس ادبی شاہکار کو اس روایت کی سب سے زعمہ اور پائدار دستاویز کہنا بجا ہوگا۔ ہمارے ہاں کی روایت میں مولانا روم کی مثنوی کا بھی یہی مقام ہے۔ اس کے بارے میں تو مزاحمت کہا گیا ہے :

مثنوی مولوی معنوی

ہست قرآن در زبان پہلوی

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ مجھے اس موضوع پر بحث کے دوران اس ثقافتی روایت

سے سروکار رہے گا جس نے مسلمان فاتحین کی آمد کے بعد برصغیر میں فروغ پایا۔ اس روایت کو اگرچہ عائدین سلطنت کی سرپرستی حاصل رہی مگر دراصل یہ ان ائمہ والے صوفیوں اور درویشوں نے بنا کی تھی جو سلطنت کے قیام کے دوران ایک طویل عرصے تک یہاں وارد ہوتے رہے۔ ان کا دائرہ کار سلطنت کے دائرہ کار سے الگ تھا۔ انھوں نے تلوار کے زور سے برصغیر کے شہروں اور آبادیوں کو زیر نگین نہیں کیا بلکہ محبت اور اخوت کے جذبے سے، اپنے خن سیرت و کردار سے یہاں کے مکینوں کے دلوں میں گھر کیا۔ یاد کیجیے کہ اقبال نے جب ”میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے“ کا گیت گایا تو اس میں ایک بڑی گہری اور طبعی بات یہ بھی کہی تھی :

وحدت کی لئے سنی تھی دنیا نے جس سماں سے  
میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

یہ وحدت کی لئے جسے اقبال نے میر عرب کے لیے ٹھنڈی ہوا کہا ہے وہی محبت اور اخوت کا جذبہ تھا جو ان ائمہ والے صوفیوں اور درویشوں کے ذریعے برصغیر میں عام ہوا۔ یہی ان کا پیغام تھا اور یہی ان کے دین کی روح۔ وحدت سے اقبال کی مراد ابن عربی سے منسوب وحدت وجود کا وہ نظریہ ہے جو اس سرزمین کے صوفیہ ہی میں نہیں شعرا میں بھی خاص طور پر مقبول رہا ہے۔ ہر معاشرے میں فکر و خیال اور فلسفہ و دانش کی حاضر و موجود لہریں اس کی اجتماعی زندگی کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے لیے معیاروں اور قدروں کا تعین کرتی ہیں۔ افعال و اعمال کے سانچے وضع کرتی ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس معاشرے کے شعروادب کی آبیاری کرتی ہیں۔ اسے اپنے عہد کا ترجمان اور نمائندہ بناتی ہیں۔ غور کیا جائے تو جس چیز کو روح عصر کہا جاتا ہے۔ اس کا اندازہ کسی ایک عصر کے فکر و خیال، فلسفہ و دانش اور شعروادب کے میلانات و رجحانات ہی سے تو کیا جاسکتا ہے۔ سیاسی ہنگامے، ملک گیری کی عسکری مہمات، تیغ و سنان کے کارنامے سب تاریخ کے صفحات کی زینت بن کر خواب خیال ہو جاتے ہیں۔ بقائے دوام کا خلعت کسی فلسفی کے افکار، کسی صوفی کے ملفوظات، کسی شاعر کے کلام ہی کے حصے میں آتا ہے۔ یہاں پھر اقبال ہی کا شعر یاد آئے :

رہے نہ ایک وغوری کے سر کے باقی  
ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمہ خسرو

صرف نغمہ خسرو ہی نہیں خسرو کے پیر و مرشد نظام الدین اولیاء کے فرمودات بھی اسی طرح  
زندہ ہیں۔ میں جس ثقافتی روایت کا ذکر کر رہا تھا اس کی ابتدا خسرو ہی سے ہوئی تھی۔ خسرو لاچین تک  
تھے، ان کے آباء و اجداد تیرہویں صدی عیسوی میں وسط ایشیا کے علاقہ ماوراء النہر سے برصغیر میں وارد  
ہوئے تھے خسرو کی والدہ برصغیر سے تعلق رکھتی تھیں اور خسرو اس سرزمین پیدا ہوئے۔ ان کی زبان  
فارسی تھی اور انھوں نے اسی زبان میں اپنے کلام نظم و نثر کا بیشتر ورثہ چھوڑا ہے، مگر انھوں نے اپنے  
زمانے کی ہندوی میں بھی بہت کچھ کہا ہے، شادی بیاہ اور دوسرے موقعوں کے لیے لکھے ہوئے ان کے  
گیت وغیرہ آج تک شہور بھی ہیں اور مقبول بھی۔ بعض محققین کا تو خیال ہے کہ خسرو نے فارسی اور مقامی  
زبان کے ملاپ کی جو کوششیں کیں وہی صدیوں بعد اس زبان کی بنیاد بن گئیں جو آج ہمساری  
آپ کی زبان یعنی اردو۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو خسرو کو اردو کا باؤ آدم قرار دیا جاسکتا ہے  
۔ یہی کمال خسرو نے موسیقی کے میدان میں کیا۔ اپنے ترک آباء و اجداد کی موسیقی اور برصغیر کی موسیقی  
کی دھنوں کو ایک دوسرے میں سمو کر خیال کی گائی کی کا ایک ایسا دلکش نیا نظام مرن کیا جو صدیاں  
گزر جانے کے بعد رائج بھی ہے اور مقبول خاص و عام بھی۔ خسرو کو قدرت نے افسانہ پرداز کے عمل سے  
نئے مرکب تیار کرنے کا خاص ملکہ عطا کیا تھا۔ یہی ان کی طقانت *Genius* کا ایک خاص کمال تھا۔  
مگر اس کمال کو بروئے کار لانے کے لیے ایک خاص ذہنی رویہ اور طرز فکر درکار ہے اور  
وہ یہ کہ مقامی روایت کو بھی اسی احترام کی نظر سے دیکھا جائے جس سے آپ اپنی روایت کو دیکھتے  
ہیں۔ اس سے بھی اسی قسم کا لگاؤ پیدا کیا جائے جو آپ کو اپنی روایت سے ہے اور اس سلسلے میں  
ادنیٰ و اعلیٰ کی کوئی تفریق حائل نہ ہوتے پائے۔ خسرو اسی ذہنی رویے اور اسی طرز عمل کے حامل تھے۔  
اس لیے کہ فیض تھا وحدت وجود کے اس اصول کا جو خسرو اور ان کے پیر و مرشد نظام الدین اولیاء  
کے مشرب و مسلک میں بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ اصول تمام وجود کی وحدت پر زور دیتا ہے۔ کائنات  
اور اس میں بسنے والی مخلوقات ایک ہی نور کی تجلی ہیں۔ لہذا فطرت کے مظاہر سے یگانگت دوسرے  
انسانوں سے برابری، اخوت اور محبت اور دوسرے مذاہب و ادیان کے ماننے والوں سے محبت  
اور مخالفت کے برعکس صلح و راستی اس اصول کے اہم اجزاء ہیں بلکہ اس کے بعض پیر و کار توان اجزاء  
میں وحدت ادیان کے تصور کو بھی شامل سمجھتے ہیں۔ وحدت وجود کے تصور میں ایک قسم کی ذہنی کشادگی

اور وسعت نظر بھی ہے جس کی بدولت آدمی میں اپنی ذات سے باہر کی اشیاء کو احترام کی نظر سے دیکھنے اور انھیں قبول کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہوتی ہے فلسفیانہ سطح پر وحدت وجود کا تصور ہندوؤں کے شکر اچار یہ کے فلسفہ دیرانت سے مماثلت رکھتا ہے۔ لہذا برصغیر میں اس کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔

وحدت وجود کے بارے میں اس بحث سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ ہماری دینی روایت میں فکر و خیال کی یہ لہر ہماری ثقافتی روایت خصوصاً ہمارے ہاں کے کلاسیکی شعراء کے ذہنی ورثے کا اہم حصہ رہی ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں شاعری کا ایک موضوع تصون تھا اور دوسرا عشق اور عشق بھی تصون ہی کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ مرزا جان جاناں منظر اور خواجہ میر درد تو ہمارے وہ شعراء ہیں جو صوفیہ کے حلقوں میں بھی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، ان سے تو ہمیں یہاں گفتگو نہیں مگر جو شعراء یعنی میر غالب اور اقبال ہمارا آج کا موضوع ہیں، وہ بھی تصون سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر ہوئے ہیں اور ان کی شاعری میں اس کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔

میر کے والد میر متقی تو حال ست صوفی تھے اور میر کا بچپن انہی کے زیر سایہ گزرا۔ میر متقی کے انتقال کے بعد ان کے دوست میر امان اللہ جن کو میر چچا کہتے تھے۔ میر کے روحانی سرپرست ہو گئے۔ مختصر یہ کہ میر کی تربیت انتہائی صوفیانہ ماحول میں ہوئی اور ان کی زندگی کے ابتدائی سال قلندر رہا اور درویشوں کی صحبت ہی میں گزرے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ اس صحبت کے نتیجے میں میر خود بھی صوفی ہو گئے تھے، رہے تو وہ شاعر ہی مگر ان کے شعری مزاج کی تشکیل میں تصون کا بہت دخل رہا۔ چنانچہ ان کی شاعری میں صوفیانہ تصورات کا عکس صاف نظر آتا ہے :

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل  
اب یہ جھگڑا مشربک شیخ و برہمن میں رہا

ہم نہ کہتے تھے کہیں زلف کہیں رخ نہ دکھا  
اختلاف آیا نہ ہندو مسلمان کے بیچ



مقصود و ردول ہے، نہ اسلام ہے نہ کفر  
بھسہ ہو گئے میں سب تو زنا رکیوں نہ جو

راہ سب کو ہے خدا سے اجان اگر پہنچا ہے تو  
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی، منزل ایک ہے

اس کے فریغِ سخن سے بھٹکے ہے سب میں نور  
شیخِ مسموم ہو یا کہ دیا سوسنات کا  
یہ اشعار جو ابھی میں نے آپ کو سنائے، تمام کے تمام حرم و دیر کے اختلات کے بارے  
میں خالصتاً وحدت وجود کا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ اب چند ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جن میں  
اس فلسفے کا بنیادی تصور بے کم و کاست بیان ہوا ہے :

گوش کو ہوش کے ہم کھول کے سن شورِ جہاں  
سب کی آواز کے پرے میں سخن سنانے ہے ایک  
چاہے جس شکل سے مثال صفت اس میں درآ  
عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک  
اور آخر میں اسی فلسفے کا ایک اور اصول کہ جسے میر اپنا سہے ہوئے تھے :  
کیا ہر جنگ و جدل ہو بے دماغ عشق کو  
صلح کی ہے میر نے ہفتاد و دو ملت سے یہاں

غالب کا معاملہ میر سے بالکل مختلف تھا۔ وہ تصوف کی گود میں پل کر جوان نہیں ہوئے تھے۔  
ان کے آبا کا ہیشہ تو سپہ گری تھا جو خود انھوں نے کبھی اختیار نہیں کیا۔ ان کی ابتدائی زندگی اپنی تخیل کے  
ہاں ہر قسم کے عیش و عشرت اور آسودگی میں گزری مگر ان کی تعلیم سے کسی قسم کی غفلت اور  
بے توجہی نہیں برتی گئی۔ اس زمانے میں اگرے کے دو مشہور مدرس مولوی محمد معظم اور نظیر اکبر آبادی  
ان کے استاد تھے۔ فارسی زبان سے ان کا لگاؤ مولوی محمد معظم کی شاگردی کے زمانے ہی سے شروع

ہو گیا تھا۔ اس کے بعد غالب کے اپنے قول کے مطابق ہر فرد نامی ایک ایرانی نژاد عالم آگرے میں  
 وارو ہوا اور دو سال تک ان کے آئین کی حیثیت سے ان کے مکان میں مقیم رہا۔ اس کی صحبت میں  
 فارسی سے غالب کے لگاؤ نے اور جلاپائی اور انھوں نے اس زبان کے رموز و قواعد سے وہ آگاہی  
 حاصل کی جسے وہ اپنا امتیاز سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کی علمی استعداد کے فروغ میں ان کی خداداد  
 ذہانت کو بھی دخل تھا۔ مروجہ علوم کے درس میں تصوف سے آگاہی اور واقفیت بھی شامل تھی۔ بیدل  
 سے شیفتگی کی بنا پر وہ بیدل کے تصوف اور آزاد خیالی سے بھی متاثر ہوئے اور یہ متاثر اس وقت  
 بھی قائم رہا جب انھوں نے اردو شعر میں بیدل کی پیروی ترک کر دی۔ چنانچہ ذیل کے اشعار سے  
 وحدت وجود پر ان کا یقین صاف ظاہر ہے :

وہر جز جملہ یکتائی معشوق نہیں  
 ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا  
 یاں ورنہ جرجب ہے پردہ ہے ساز کا

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر  
 ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

بجز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور  
 بجز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

ہم موجد ہیں ہمارا کیمش ہے ترکِ دھوم  
 ملتیں جب مٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں

اصل شہر و شاہد شہر ایک ہے  
حیراں ہوں پھر شاہد ہے کس حساب میں  
ہے مشتعل نمود نمود پر وجود کسر  
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں  
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہر  
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے وحدت وجود کے مضامین کو کس نازک خیالی اور پرکاری سے شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ بطور فن کار یہ غالب کا خاص کمال ہے۔ آخر میں ایک ایسا شعر پیش کرتا ہوں جو صرف غالب ہی سے ممکن تھا اور جس میں انھوں نے ذرے کا دل چیر کر رکھ دیا ہے۔ دیکھیے اس میں غالب نے انسان کی ازل ابدی جستجو اور کاوش کو کیسی تہ دار رمزیت کے ساتھ اور کیسے دلآویز انداز میں بیان کیا ہے:

دیر و مسرہ آئینہ مکرار تمنا  
و اماں گئی شوق تراشتے ہے پناہیں

اقبال کی شاعری میں تصوف کے اثرات کا جہاں لینے سے پیشتر یہ ضروری ہے کہ ہم برصغیر میں خود تصوف کی تاریخ میں ایک اہم تبدیلی کا ذکر کریں کیوں کہ یہ تبدیلی تصوف سے اقبال کے رشتے میں ایک بنیادی حیثیت رکھتی ہے بلکہ ان کی شاعری کے ایک نہایت اہم موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔ وحدت وجود کا اصول اگبری دور تک زمانے کے تمام انقلابات کے باوجود برصغیر کے مسلمانوں میں ان کی دینی روایت کے ایک بنیادی ستون کی حیثیت سے قائم اور مقبول رہا لیکن اگبری دور ہی میں سلطنت کے استحکام کے ساتھ ساتھ مذہبی محرم میں کچھ انتشار کے آثار بھی پیدا ہونے لگے۔ انتظامی اور سیاسی امور میں اکبر کا طریق مسلحہ کل ایک ایسے ملک پر حاکم کیلئے اشد ضروری تھا جس کی اکثریت غیر مسلموں پر مشتمل ہو۔ یہ تو ایک مطلق العنان حاکم کی حیثیت سے اس کی زیر کی کابھوت تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ اکبر سے پہلے بھی اکثر مسلمان بادشاہ کم و بیش اسی طریق پر عمل پیرا رہتے تھے۔ ہاں اکبر نے بلاشبہ اس کو بڑی وسعت دی۔ لیکن مذہبی امور میں اکبر کی دلچسپی

اور جس نے پہلے تو عبادت خانے کی بحثوں کا آغاز کیا اور پھر مختلف اور متضاد اثرات کے تحت وہ شگرت چھوڑا جسے دین الہی کہا جاتا ہے۔ اکبر کی اس پوچھ بچھ سے علماء صوفیہ اور عاصیہ المسلمین میں بادشاہ کے متعلق شک و شبہات پیدا ہونے لگے اور مختلف قسم کے اعتراضات کیے جانے لگے۔ اس کے ساتھ ہی اس زمانے میں ہندوؤں میں کچھ اعیانے مذہب کی تحریک نے بھی سر اٹھایا۔ ان سب محرکات نے مل جل کر وحدت وجود کے فلسفے کے بارے میں ایک خاص رد عمل کو جنم دیا جس کے سب سے وسیع اور سب سے با اثر علم بردار مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی تھے۔ ان سے پہلے ہندوستان میں بزرگان اہل طریقت نے کبھی غیر مسلموں کے ساتھ کسی قسم کی سختی اور شدت کی تلقین نہیں کی تھی اور نہ کبھی کسی غیظ و غضب کا اظہار کیا تھا۔ مگر اس سلسلے میں مجدد الف ثانی کا رویہ بالکل مختلف تھا۔ شیخ محمد اکرام نے اپنی کتاب رد کوثر میں مجدد الف ثانی کے کئی ایسے مکتوبات کا حوالہ دیا ہے جن میں انھوں نے نہ صرف ہندوؤں کے خلاف غیظ و غضب کا اظہار کیا ہے بلکہ ان سے الہات آئینہ سلوک کرنے کی تلقین کی ہے۔ اکبر کے عہد میں ہندوؤں سے جزیہ لینا موقوف کر دیا گیا تھا اور گائے کے ذبح پر پابندیاں لگا دی گئی تھیں مگر مجدد الف ثانی نے جہانگیر کی تحت نشینی کے فوراً بعد یہ کوشش شروع کر دی کہ یہ احکامات منسوخ کر دیے جائیں۔

مجدد الف ثانی نے انتظامی اور سیاسی امور میں تبدیلیوں کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے فلسفیانہ سطح پر وحدت وجود کے طریقے کے بجائے ایک ایسے سلسلہ تصوف کی ترویج بھی کی جو ہندوستانی سلسلہ ہائے تصوف میں شریعت کے قریب ترین ہے۔ اس سے پہلے ہندوستان میں صوفیہ کے جو سلسلے یعنی قادریہ، سہروردیہ اور چشتیہ فروغ پا چکے تھے ان سب میں وحدت وجود اور صلح کل کا طریقہ مقبول تھا جس کے ماتحت غیر مروجہ بلکہ غیر اسلامی رسم و رواج سے کلی پرہیز نہیں کیا جاتا تھا۔ شروع کے معاملے میں تھوڑی بہت آزادی بھی تھی۔ ہاں ایک نقشہ بندی سلسلہ حضرت مجدد الف ثانی سے پہلے بھی کئی امور میں دوسرے سلسلوں سے مختلف اور شرع سے بہت قریب تھا لیکن اس کا بنیادی فلسفہ بھی ان سے مختلف نہیں تھا اور جیسا کہ اکرام صاحب نے لکھا ہے:

”ابھی تک کوئی ایسا صاحب فکر پیدا نہ ہوا تھا جو نقشہ بندیوں کو ایک ایسا فلسفہ دے دیتا جو اس معاملے میں بھی انھیں ایک امتیازی رنگ دے کر ان کے

خاص رجحانات کے لیے ایک فکری اساس کا کام دیتا۔ یہ مکن حضرت مجدد نے پوری کر دی .... اب پہلی دفعہ ایسا جداگانہ فلسفہ مدون ہوا جو فلسفہ وحدت الوجود کا مد مقابل ہو سکتا تھا۔ یہ فلسفہ وحدت الشہود تھا جو مغربی لحاظ سے وحدت الوجود کی ضد یعنی تنفیث الوجود کا فلسفہ کہلا سکتا ہے۔<sup>۱</sup>

حقیقت یہ ہے کہ وحدت وجود اور وحدت شہود میں جو اختلاف بلکہ تضاد ہے وہ نظریاتی سطح پر کم اور ان کے ماتے والوں کے ذہنی رویوں اور اعمال و افعال سے زیادہ واضح ہوتا ہے۔ چنانچہ اکرام صاحب نے اس معاملے پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

”وحدت الوجود کا قائل ہونے کی وجہ سے شیخ ابن العربی کا دوسرے مذاہبوں کی نسبت جو طرز عمل ہو گیا، اسے انھوں نے چند عربی اشعار میں بڑی وضاحت سے نظم کیا ہے۔ ترجمہ آج کے دن سے پہلے میرا یہ حال تھا کہ جس ساتھی کا دین مجھ سے نہ ملتا میں اس کا انکار کرتا اور اسے اجنبی سمجھتا لیکن اب میرا دل ہر صورت کو قبول کرتا ہے۔ وہ اب ایک سبز راہ گاہ بن گیا ہے۔ غزالوں کی اور دیر ہے راہوں کا اور آتش کہ ہے آتش پرستوں کے لیے اور کعبہ بے حاجیوں کے لیے اور الواح ہے تورات کی اور صحیفہ ہے قرآن کا۔“ میں اب مذہب عشق کا پرستار ہوں عشق کا تاملہ جہر بھی چاہے مجھے لے جائے، میرا دین بھی عشق ہے میرا ایمان بھی عشق ہے۔“<sup>۲</sup>

اکرام صاحب یہ ترجمہ نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

”برخلاف اس کے حضرت مجدد کا دوسرے مذاہب کی نسبت جو خیال تھا اس کا اندازہ اس مکتوب سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے ایک ہندو ہر دے رام کو لکھا اور جس میں رام اور راجا کو ایک سمجھنے کی بڑی خشکی سے تردید کی تھی۔

مندرجہ بالا سطور سے حضرت مجدد الف ثانی کے روحانی اسلوب خیال کا اندازہ ہوتا ہے اور تاریخ تصوف میں ان کی منفرد حیثیت سمجھی جاسکتی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود ایک دوسرے کی ضد

ہونے کے باوجود ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے یا ان میں سے اگر ایک حق پر ہے تو دوسرا ضرور باطل ہوگا۔

یہ دونوں رجحانات مختلف اور متضاد ہیں لیکن حالات کے مطابق مختلف رجحانات برسر کار آتے ہیں اور جداگانہ حالات میں جداگانہ رجحانات سے ہی مفید ہوتے ہیں۔۔۔ تصوف کی اصطلاح میں یوں بھیجیے کہ کوئی وقت شان جالی کا ہوتا ہے کوئی وقت شان جلالی کا۔<sup>۳۲</sup>

اکرام صاحب نے وحدت وجود اور وحدت شہود کے مختلف اور متضاد رجحانات کے مفید اور کارآمد ہونے کو حالات کے تقاضوں سے منسلک کر دیا ہے مگر اس مسئلے پر مزید غور کیا جائے تو یوں نظر آتا ہے کہ برصغیر کی تاریخ کے جس دور میں وحدت وجود کو فروغ ہوا وہ وسط ایشیا ترکی اور ایران کے ایسے مسلمان فاتحین کے دور کا آغاز تھا جس میں ان کا مطلوب و مقصود یہاں کی ہندو آبادی کو صرت زیر نگین کرنا ہی نہیں تھا بلکہ اس کے ساتھ مل جل کر رہنا بھی تھا اور چونکہ انھیں سیاسی اور عسکری فوقیت حاصل تھی لہذا ان میں خود اعتمادی کا احساس بھی تھا۔ وہ مقامی لوگوں کی اکثریت سے نفرت نہ نہیں تھے۔ انھیں مقامی روایات سے نہ کوئی حجاب تھا نہ اجتناب، وہ کھلے دل سے انھیں قبول کرنے، انھیں اپنانے اور اپنی روایت میں جذب کرنے پر آمادہ تھے اس لیے کہ اقلیت ہونے کے باوجود اپنی غالب سیاسی طاقت کی وجہ سے انھیں اکثریت میں مدغم ہونے یا اس کے مقابلے میں مٹ جانے کا اندیشہ نہیں تھا۔ وہ اپنی عظیمہ شناخت اپنی قومی مذہبی اور ثقافتی روایات کی برقرار رکھنے کی اہلیت رکھتے تھے، لہذا اس ضمایں وحدت وجود کے تصور نے خوب فروغ پایا۔ گویا یہ مقامی اور بیرونی تہذیبوں کی آمیزش کا دور تھا اور اس کا پشتی بان وہ اعتماد تھا جو اقلیت کی اکثریت پر اپنی سیاسی اور عسکری فوقیت کی بدولت حاصل تھا۔

اسلام میں اگرچہ کلیسائے روم کی طرح مذہبی پیشواؤں کی اجارہ داری کی کوئی گنجائش تو نہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ دنیا میں اسلامی تاریخ کے ہر دور میں اور برصغیر کی اسلامی تاریخ میں بھی مذہبی قدامت پسندی اور سخت گیری کی ایک روایت ہمیشہ قائم رہی ہے۔ ہمارے ہاں یورپ کی طرح احیائے علوم اور اصلاح دین جیسی تحریکوں نے تو جنم نہیں لیا مگر غور کیجیے تو ابن عربی

کے فلسفہ وحدت وجود نے مذہبی قدامت پسندی اور سخت گیری کے خلاف کچھ اسی قسم کا کردار ادا کیا ہے جو یورپ میں ان تحریکوں نے کیا تھا۔ اسی فلسفے کے طفیل ہماری ثقافتی روایت میں رواداری اور اخذ و انتہاب کے اصولوں نے رواج پایا جن کے ماتحت اس میں دوسری قوموں کی ثقافت کے بعض اجزاء کو اس طرح اپنایا گیا کہ وہ اسی کے ہو کے رہ گئے۔ ذرا خیال فرمائیے کہ ہندوؤں کے ہاں کنول کے پھول سے ان کا ایک مقدس دیو مالائی تصور وابستہ ہے مگر قطب الدین ایبک کے عہد میں جب دہلی کی پہلی مسجد یعنی قوت اسلام کی تعمیر ہوئی تو اس کے سامنے دیواروں پر جہاں قرآن کی آیات کندہ ہیں وہاں ان کے درمیان آرائش کے لیے کنول کے پھول بھی بنا دیے گئے۔ زمانہ قدیم کی مسجدوں کے گنبدوں کے اوپر بھی اکثر کنول کے پھول بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ہماری دینی اور ثقافتی روایت میں فلسفہ وحدت وجود قدامت پسندی کے خلاف دستِ نکلے اور کشادہ دلی کے مسلک کی نمایندگی کرتا ہے۔ مگر جب عہدِ کبیری میں مجدد الف ثانی نے یہ محسوس کیا کہ سیاسی اور عسکری برتری کے باوجود مذہبی فکر میں انتشار اور عام خضا میں اسلام کے خلاف کچھ فتنے کے آثار پیدا ہو رہے ہیں تو انھوں نے سوچا کہ اب وحدت وجود کی رواداری اور صلح کل سے کام نہیں چلے گا، اب ایک زیادہ سخت گیر فلسفے کو رواج دینے کی ضرورت ہے۔ اکرام صاحب لفظوں میں مجدد صاحب کے خیال میں اب شانِ جمالی کا زمانہ گزر چکا تھا اور شانِ جلالی کا وقت آگیا تھا۔

مجدد الف ثانی نے ابن عربی کے فلسفہ وحدت وجود سے بڑے زوردار الفاظ میں اختلاف کیا اور اسے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا لیکن ظاہر ہے کہ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ وحدت وجود اہل طریقت کے حلقوں میں مقبول ہی نہیں بلکہ کم و بیش ایک رائج عقیدہ بن چکا ہے۔ لہذا انھوں نے اسے یکسر مسترد بھی نہیں کیا بلکہ صوفیانہ مقام کی پہلی منزل قرار دیتے ہوئے اپنے فلسفہ وحدت شہود کو اس سے اگلی منزل کے طور پر پیش کیا۔ مجدد صاحب کے اعلیٰ مرتبے اور شخصیت کی بناء پر اس نئے فلسفے نے اپنا ایک حلقہ اثر پیدا کر لیا۔ لہذا دینی روایت میں مجدد صاحب کے بد آنے والے مفکر اور عالم شاہ ولی اللہ نے کہ اپنے متوازن مزاج اور معاملہ فہمی کے لیے شہور ہیں وحدت وجود اور وحدت شہود کو ہم آہنگ کرنے اور ان میں تطبیق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اکرام صاحب کے

خیال کے مطابق شاہ صاحب نے دیکھا ہوگا کہ وحدت وجود اصول ہے ' اخذ انجذاب کا ' اور وحدت شہود اصول ہے تطہیر و تزکیے کا ' اور قوم کے شکری اور روحانی نظام کے لیے دونوں مفید اور کارآمد ہیں۔

برصغیر میں قصوں کی تاریخ کے اس پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب ہم بیوسہویں صدی کے شاعر اقبال کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ اقبال بھی میر کی طرح قصوں کی گود میں پلے تھے۔ ان کے والد بھی صاحب دل صوفی تھے۔ چنانچہ وہ شاہ سلیمان پھلواری کے نام ۲۴ فروری ۱۹۱۶ء کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”میرے والد کو فتوحات اور نصوص (ابن عربی کی کتابیں) سے کمال توغل رہا ہے۔ چار برس کی عمر سے میرے کانوں میں ان کا نام اور ان کی تعلیم پڑتی شروع ہوئی اور جوں جوں علم اور تجربہ بڑھتا گیا میرا شوق اور واقفیت زیادہ ہوتی گئی۔“

ذاتی طور پر اقبال کو تمام عمر درویشوں اور قلندروں کی صحبت اور صوفیہ کرام کے افکار و اشغال سے شغف رہا۔ شروع میں تو وہ وحدت وجود کے قائل تھے۔ بانگ درا کی کئی ایک نظموں مثلاً ”سلیمی“، ”شیخ“ وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود ہے مگر اس سلسلے میں سب سے اہم نظم وہ ہے جو انھوں نے اپنے ایک ہمسفر سوامی رام تیرتھ پر لکھی تھی۔ سوامی جی وجودی اور دیوانتی عقیدے کے پیرو تھے۔ انھوں نے دریا میں ڈوب کر اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی۔ اب ذرا دیکھیے کہ اقبال نے اس واقعے کو کس نظر سے دیکھا اور کس انداز سے اس کی تشریح کی:

ہم نمل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تو  
پہلے گوہر تھا، بنا اب گوہر نایاب تو  
آہ کھولا کس ادا سے تو نے راز رنگ و بو  
میں ابھی تک ہوں اسیر امتیاز رنگ و بو  
فنی ہستی اک کرشمہ ہے دل آگاہ کا  
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے الا اللہ کا



یہاں اقبال نے وحدت وجود کے ایک بنیادی تصور یعنی ”لفظی ہستی“ کا اثبات کیا ہے اور اسے ”دل آگاہ“ کا ایک کرشمہ قرار دیا ہے، لیکن اس زمانے کے کچھ عرصے بعد ان کے خیالات میں ایک انقلاب آیا اور انھوں نے وجودی صوفیہ اور شعرا کے خلات آواز بلند کی۔ خطوط میں ابن عربی کی تعلیمات کو کفر و زندہ قرار دیا اور مشنوی اسرار خودی میں حافظ شیراز کو ملامت کا بدت بنایا۔

ہوشیار از حافظ صبا گسار  
جانش از زہرا جل سرمایہ دار  
نہست غیر از بادہ در بازار تو  
از دو جام آشفہ شد دستار او  
مخل او در خور ابرار نہست  
سافر او قابل احرار نہست  
بے نیاز از مخل سافظ گزر  
المحذر از گوشتندال الحذر

لطف یہ ہے کہ اقبال نے ابن عربی اور حافظ کی تو مخالفت کی لیکن مولانا روم کو جو وحدت وجود کے ممتاز ترجمان تھے اپنا پیرو مرشد بنایا۔ شارحین اقبال اس کی توجہ یوں کرتے ہیں کہ دراصل اقبال جبر و اختیار، ارتقار اور عشق کے بارے میں رومی کے افکار سے متاثر تھے اور اس بنا پر مرید ہندی ہونے کا دعویٰ کرتے تھے مگر سوال یہ ہے کہ خود رومی نے تو اپنے ان افکار میں اور وحدت وجود کے فلسفے میں کوئی تضاد نہیں دیکھا تھا۔ دراصل وحدت وجود سے اقبال کے ترک تعلق کی وجہ اور تھیں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ قیام یورپ کے آخری زمانے میں دنیائے اسلام کی ہمہ گیر پستی اور سیاسی بد حالی نے ان کے دل پر سخت اثر کیا اور غور و خوض کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس منزل کے ذمے دار فلسفہ وحدت وجود اور اس سے وابستہ تصورات ہیں جو عجمی اثرات کے تحت مسلمانوں میں رواج پا گئے تھے۔ یہ تصورات خیر اسلامی ہیں کیوں کہ یہ جدوجہد اور رنگ و رو کے بجائے زندگی میں بے عملی کا سبق سکھاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مسلمانوں کے منزل کے متعدد معاشی، سیاسی، عسکری اور معاشرتی اسباب و علل سے قطع نظر کر کے صرف وحدت وجود ہی کو اس کا مورد الزام

ٹھہرانا کہاں تک درست تھا۔ بہر حال یہاں ہمیں اس سوال سے بحث نہیں، ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ خیالات میں اس انقلاب کے بعد اقبال نے غیر اسلامی اور غبی فلسفہ یعنی وحدت وجود سے اپنی وابستگی ترک کر دی اور اپنی شاعری کو ملت کی حیات نو کی خاطر غل اور ٹمگ و دو کا درس دینے کے لیے وقف کر دیا۔

اسرار خودی میں حافظ شیراز کے خلاف اشعار پر صوفیہ کے حلقے میں شور اٹھا اور خود اقبال کے بعض مقررین مثلاً خواجہ حسن نظامی، اکبر الہ آبادی، مہاراجہ کشن پرشاد شاد وغیرہ کی طرف سے شدید رد عمل ہوا۔ آخر انھوں نے یہ اشعار کتاب سے خارج کر دیے مگر اس ہنگامے کے دوران تصوف اقبال کے خطوط کا خاص موضوع بنارہا۔ خواجہ حسن نظامی کے نام ۳۰ دسمبر ۱۹۱۵ء کے خط میں وہ لکھتے ہیں:

”میری نسبت آپ کو معلوم ہے کہ میرا فطری اور آباءِ میلان تصوف کی طرف ہے اور میرا یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور بھی قوی ہو گیا ہے کیوں کہ فلسفہ یورپ بحیثیت مجموعی وحدت وجود کی طرف رُخ کرتا ہے مگر قرآن پر تبرک کرنے اور تاریخ اسلام کا مطالعہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے اپنی غلطی معلوم ہوئی اور میں نے محض قرآن کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا اور اس مقصد کے لیے مجھے اپنے فطری اور آباءِ رحمان کے ساتھ ایک خوف ناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔“ ۵

اپنی صفائی پیش کر سکتے ہوئے اقبال نے سہ اپریل ۱۹۱۶ء کو مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

”خواجہ حافظ کی شاعری کا میں معترف ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ایسا شاعر ایشیا میں آج تک پیدا نہیں ہوا، لیکن جس کیفیت کو وہ پڑھنے والوں کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ تو اسے حیات کو کمزور و ناتواں کرنے والی ہے۔“ ۶

اقبال نے وحدت وجود سے ترک تعلق کیا اور ان کے اپنے قول کے مطابق انھوں نے مجدد الف ثانی کے فلسفے کو وحدت وجود کے مقابلے میں اسلامی تصوف قرار دیا۔ ۲۴ جون ۱۹۱۶ء کے ایک

خط میں "اسرار خودی" کا حوالہ دیتے ہوئے مہاراجہ کشن پرشاد شاو کو لکھتے ہیں :

"اسلامی تصوف کا دار و مدار گستن پر ہے۔ تصوف وجودیہ کا پرستش یا فنا پر اگر  
 میں نے گستن کی حایت کی ہے تو کوئی بدعت نہیں کی۔ میرا ذاتی میلان پرستش  
 کی طرف ہے مگر وقت کا تقاضا اور ہے اور میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے  
 لکھنے پر مجبور تھا۔ دسیا مخالفت کرتی ہے تو کرے۔ اس کی پروا نہیں۔ میں نے اپنی  
 بساط کے مطابق اپنا فرض ادا کر دیا ہے۔"

پھر تصوف کی ان دونوں قسموں کی اکبر الہ آبادی کے نام ۱۱ جون ۱۹۱۱ء کے ایک خط میں یوں وضاحت  
 کرتے ہیں :

"بعض تصوف سے لڑیچہ میں دلفریبی اور حسن و چمک پیدا ہوتی ہے مگر ایسا کہ  
 طبائع کو پست کرنے والا ہے۔ اسلامی تصوف دل میں قوت پیدا کرتا ہے  
 اور اس قوت کا اثر لڑیچہ پر ہوتا ہے۔ میرا تو یہی عقیدہ ہے کہ مسلمانوں کا  
 لڑیچہ تمام ممالک اسلامیہ میں قابل اصلاح ہے۔ Pessimistic  
 Literature کبھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ قوم کی زندگی کے لیے اس کا اور اس  
 کے لڑیچہ کا Optimistic ہونا ضروری ہے۔"

وحدت وجود سے اقبال کی برگشتگی اسرار خودی کی تصنیف سے شروع ہوئی۔ اس زمانے  
 کے خطوط میں انہوں نے اپنے آپ کو واضح طور پر مجدد العثمانی کا ہم خیال ظاہر کیا ہے۔ ان سے  
 اقبال کے تعلق خاطر کے سلسلے میں ۲۹ جون ۱۹۲۲ء کو سید زبیر نیازی کے نام ایک خط خاص  
 اہمیت رکھتا ہے۔

آج شام کی گاڑی سے میں سرحد شریف جا رہا ہوں۔ چند روز ہوئے صبح کی نماز کے  
 بعد میری آنکھ لگ گئی۔ خواب میں کسی نے مندرجہ ذیل پیغام دیا :

"ہم نے جو خواب تمہارے اور شکیب ارسلان (اوروزی رہنما) اتحاد اسلامی  
 اور اسلام کے نشاۃ الثانیہ کے بہت بڑے داعی کے تعلق دیکھا ہے وہ سرحد  
 بھیج دیا ہے۔ میں یقین ہے کہ خدا تعالیٰ تم پر بہت بڑا فضل کرنے والا ہے۔"

”پیغام دینے والا معلوم نہیں ہو سکا کون ہے۔ اس خواب کی بنا پر وہاں کی  
حاضری ضروری ہے۔“ ۹

شاید اس حاضری کے بعد ہی اقبال نے مجدد الف ثانی سے اپنی عقیدت کا اظہار بال جبریل  
کی اس نظم میں کیا جس کا عنوان ہے ”پنجاب کے پیرزادوں سے“ اس کے پہلے چار شعر نیچے:

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی لحد پر  
وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطلق انوار  
اس خاک کے ذروں سے میں شرمندہ تائب  
اس خاک میں پوشیدہ ہے وہ صاحبِ اسرار  
گردن بچھکی جس کی جب انجیر کے آگے  
جس کے نفس گرم سے ہے گرمیِ احرار  
وہ ہند میں سرمایِ ملت کا نگہباں  
اللہ نے بروقت کیا جس کو خبردار

اقبال نے برصغیر کے دوسرے اولیائے کرام میں سے کسی کو اس قسم کے الفاظ میں یاد  
نہیں کیا ’مجدد صاحب اقبال کے خیال میں وہ ’صاحبِ اسرار‘ تھے اور سرمایِ ملت کے ایسے نگہبان  
جن کو اللہ نے ملت پر آنے والے برے وقت سے خبردار کیا اور جن کے نفس گرم سے مردانِ حرے  
نے حرارت پائی۔ بال جبریل ہی کی ایک قول میں یہ شعر بھی ہے:

تین سو سال سے ہیں ہند کے مے خانے بند  
اب مناسب ہے ترافضِ ہوام اے ساقی

تین سو سال کے ذکر سے صاف مجدد صاحب کے پیغام کی طرف اشارہ ہے۔ اقبال نے اس پیغام  
کی طرف اُس وقت رجوع کیا جب اُن کو یقین ہو گیا کہ ”وقت کا تقاضا“ یہی ہے۔ مجدد الف ثانی  
نے جب وحدت وجود کے فلسفے کی مخالفت کی تھی تو اس کی وجہ ایک تو مذہبی فکر میں وہ انتشار تھا جو  
اکبر کے عہدِ حکومت میں دینِ الہی کے شاخسانے سے پیدا ہوا تھا اور دوسرے یہ کہ خود ہندوؤں میں  
احیائے مذہب کی تحریک کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ اقبال کے زمانے یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد برطانوی

اقتدار کے دوران تو ہندو مسلم اختلافات نے بتدریج بڑی غدوش صورت اختیار کر لی تھی۔ مختلف عوامل کی بنا پر جن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہندو اکثریت کے مقابلے میں مسلمان اقلیت کو من حیث القوم اپنی بقا کا مسئلہ درپیش تھا۔ گویا حالات مجدد الف ثانی صاحب کے زمانے سے کہیں زیادہ نازک اور خطرناک تھے لہذا اقبال نے بھی وحدت وجود کے بھائی چارے اور صلح کل کا اصول ترک کیا اور مسلمان قوم کو علیحدگی اور اپنے حقوق کی پاسبانی کا درس دیا اور آخر ۱۹۴۷ء میں ہندو اور مسلم اکثریتی ملاؤں کی بنیاد پر برصغیر کی تقسیم کی تجویز پیش کی۔

اس ساری گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ اقبال بیسویں صدی میں مجدد الف ثانی کے بنائے ہوئے اثبات ہوئے۔ انھوں نے برصغیر کے خاص حالات کے پیش نظر اجتماعی زندگی میں وحدت وجود کو قابل عمل نہیں سمجھا اور اسے خیر باد کہہ دیا مگر مجدد صاحب ہی کی طرح اسے کیسر ستر و بھی نہیں کیا۔ فلسفیانہ سطح پر وہ آخر تک اس کے قائل رہے۔ ان کا یہ اعتراف ان کے خطوط میں موجود ہے کہ ان کا فطری اور آباء ربمان وحدت وجود کی طرف تھا اور اسے ترک کرنے میں انھیں "ایک خون ناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔"

اس جہاد میں اقبال شاعری کی حد تک تو کامیاب رہے مگر ان کے "خطبات مدراس" میں صورت حال مختلف ہے۔ یہاں انھوں نے ابن عربی، منصور ملانج، عراقی، بایزید، بسطامی اور دوسرے مشاہیر وجودی صوفی شعراء سے بلا تکلف اخذ و استفادہ کیا ہے اور ان کی آراء کو اپنایا ہے۔ اس لیے بعض ناظرین کا یہ کہنا کہ اقبال کے فکر و نظر کا آغاز بھی وحدت وجود سے ہوا تھا اور انجام بھی اس پر ہوا کچھ ایسا غلط نہیں۔

اب میں ایسی چند خصوصیات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو تصوتوں سے ہمارے شعراء کی دل بستگی کی وجہ سے ہماری شاعری میں داخل ہوئیں اور ان کی پہچان بن گئیں۔ مثلاً ہمارے صوفیہ اور شعراء نے واعظ و ملا اور زاہد و شیخ کے جبر و اکراہ اور ظاہر واریوں سے جنھیں حافظ نے "نازد کر شمع بر مہر نہر" کا نام دیا تھا ہمیشہ اپنی ناخوشی اور بیزاری کا اظہار کیا ہے اور اکثر انھیں اپنی طعن و تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ یہ دراصل زاہدیت کے غلط ایک احتجاج ہے کیوں کہ وہ محض پابستہ رسوم و قیود ہے اور اس صدق و صفا اور قلبی جذب و کیفیت سے خالی ہے جو صوفیہ کے نزدیک مذہب کی

حقیقی غرض و غایت ہے۔ یہ طرز خیال رومی سے لے کر اقبال تک مسلسل روایت کی شکل میں نظر آتی ہے جس میں حافظ و سعدی بھی شامل ہیں اور سیر و غالب بھی، مگر اس احتجاج کی ایک اور نسبتاً زیادہ وقیع صورت جسے وحدت وجود کے تصور سے بڑی گہری نسبت ہے بلکہ اسے اسی کا شاخ و برگ کہنا چاہیے یہ ہے کہ ہمارے شعراء مذہبی عقیدے کے اعتبار سے اسلام کے پیرو ہونے کے باوجود اپنی شاعری میں کفر کا کلمہ پڑھتے تھے۔ یہی حال فارسی سے حکیم سنائی سے جانی تک کے صوفی شعراء کا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اردو پر فارسی شاعری کی اس روایت کا اثر تھا تو یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ اس کفر کی ماہیت اور نوعیت کیا ہے۔ یہ کس تصور یا ذہنی کیفیت کا ترجمان ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری میں کفر ایک شاعرانہ تمثیل ہے جسے شاعر نے اپنے حوت مطلب کے اظہار کے لیے اپنا رکھا ہے۔ اس کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ شاعر کے خیال میں زاہدیت کی فضا اتنی تنگ اور محدود ہے اور اس میں انسان کے وجدان و شعور اور فکر و احساس پر اتنی پابندیاں ہیں کہ انسان کی شخصیت بننے اور سنورنے کے بجائے سکڑا سٹ کر رہ جاتی ہے۔ شاعر زاہدیت کی اس گنگنی ہوئی فضا اور رسمیت کے عوض اپنے فکر و احساس کی آزادی کو ترجیح دینے پر آمادہ نہیں۔ اس کے نظام اقدار میں روشن خیالی، کشادہ دلی اور وسیع النظری کو خاص اہمیت حاصل ہے کیوں کہ یہ وہ عناصر ہیں جو انسانی شخصیت کی نشوونما اور ترقی اور اس کی صلاحیتوں کو ابھارنے اور ایک بھرپور زندگی گزارنے کے لیے ضروری ہیں۔ ان عناصر سے جو فضا ترتیب پاتی ہے اس کو ان شعراء نے کفر سے تعبیر کیا ہے۔ اس قسم کی فضا انسانی فطرت کی ایک کیفیت بھی ہے اور اس کی ایک طلب بھی۔ اس سے کسی کے ایمان میں غل نہیں پڑ سکتا۔ کیونکہ اسلام خود دین فطرت ہے یوں نہ ہوتا بھلا امیر خسرو جیسا دلی با صفا کیسے پکار اٹھتا :

کافر خشم مسلمان مرا درکار نیست

ہر رنگ من تار گشتہ حاجت زنا ز نیست

جب ایک دفعہ کفر کی تمثیل کو شاعری میں قبول کر لیا گیا تو اس کے دوسرے لوازمات یعنی بت خانہ و دیر اور تشق و زنا کے ذکر نے بھی رواں پایا۔ اس کے ساتھ بے خانگی کی بساط بھی تو سانفرو دینا کھٹکے اور حرام ساتی و صداے چنگ کے درمیان زندوں کی باؤ ہو کے نعرے گونجے۔ غرض ہمارے شعراء نے

اپنے تخیل کہ زور سے ایک پورا نگار خانہ آباد کر لیا۔ اب اس نگار خانے کی کچھ تصویریں دیکھیے:  
 میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا جوان نے تو  
 تشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے  
 حسن زنا رہے تسبیح سلیمانی کا

اوداسیاں تھیں مری خانقہ میں متا بلیر  
 صنم کدے میں تو ہم آ کے جی لگا بھی ہے

دیکھا جو حرم کو تو نہیں دیر کی وسعت  
 اس گھر کی فضا کر گیا سوار فراموش

جب پھونکیے ناقوس صنم خانہ دل شیخ  
 کہے کا ترے وجد میں دیوار و در آوے

وفاداری پہ شریک استواری اصل ایماں ہے  
 ترے بت خانے میں تو کہے میں گاؤں برہن کو

نہیں کچھ شبہ و زنا کے پھندے میں گیرائی  
 وفاداری میں شیخ و برہن کی آزمائش ہے

دیکھیے اقبال نے حرم و دیر کی رسومات کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے خالق حقیقی سے انسان کے بلا واسطہ  
 رشتے کو کیسے بے لاگ اور بے باک طریقے سے اور عبودیت کے کیسے زندہ خلوص کے ساتھ ظاہر کیا ہے:

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پرے  
 پیراں کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو  
 حق را بہ بھروسے صمنان را بہ طوائف  
 بہتر ہے چراغِ حرم و درِ بھسا دو  
 میں ناخوش و بیزار ہوں مہر کی پہلوں سے  
 میسرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو  
 تہذیبِ نوی کارِ گزشتہ گراں ہے  
 آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو بسکھا دو

کفر کی تمثیل کے ساتھ جنوں و عشق کی اصطلاح میں بھی منسلک ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ کفر  
 جنوں اور عشق فارسی اور اردو شاعری کی ایک مثلثِ قدیم کے تین زاویے ہیں۔ جنوں اور عشق کے تصورات  
 بھی دراصل تصوف ہی سے ماخوذ ہیں۔ معرفتِ الہی اور اوراکِ حقیقت کا وہ طریقہ جو عقل و حس و اور  
 استدلال پر انحصار کرتا ہے صوفیہ کے نزدیک ناقص اور ناقابلِ اعتبار ہے 'مولانا روم کے شعر ہیں :

پائے استدلالیاں چوبیں بود  
 پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

گر بہ استدلال کار دین بُدے  
 فخر رازی رازِ دین رہی بُدے

معرفتِ الہی اور اوراکِ حقیقت کا صحیح طریقہ صوفیہ کے نزدیک کشف و اشراق ہے۔ انسان اپنی اس  
 صلاحیت کو تزکیہٴ نفس اور صفائے قلب کی ریاضتوں سے جلا دے سکتا ہے۔ مولانا روم ہی کا ایک  
 اور شعر ہے :

آئینہٴ دل چوں شود صافی و پاک  
 نقشِ ہائینی بروں از آبِ خاک

گویا صوفیہ کے نزدیک آئینہٴ دل پاک و صاف ہو تو وہ آبِ گل کے جہاں سے ماورائے نقوش بھی دیکھ سکتا



ہے۔ چنانچہ میر نے کہا ہے:

دل نے ہم کو مثالِ آئینہ  
ایک عالم سے روشناس کیا  
اور غالب نے اس خیال کو کہ تمام موجودات میں دل کا آئینہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے، اس طرح  
ظاہر کیا ہے:

از ہر تارِ قوتہ دل و دل ہے آئینہ  
طوطی کو شمش جہت سے مقابل ہے آئینہ  
صوفیہ کے کشف اور اشراقی طریقے کا تعلق دل سے ہے اور عقل و خرد کا تعلق دماغ سے عقل و خرد سے خیر  
حاصل ہوتا ہے اور کشف و اشراق سے نظر۔ دل ہی عشق و جنوں کا مرکز ہے۔ چنانچہ تصوف سے  
متاثر شاعری میں ہمیشہ عقل و خرد کے مقابلے میں عشق و جنوں کو سراہا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اہل خرد  
پر غالب کی طنز ملاحظہ ہو:

ہیں اہل خرد کس روشِ خاص پہ نازاں  
پابستگیِ رسم و ردِ عمام بہت ہے  
مگر غالب جنوں کے قائل ہونے کے باوجود عقل کی دروں بینی کی اہلیت بھی رکھتے تھے۔ چنانچہ انھیں  
اس کا بھی اندازہ تھا کہ دل کی آگہی کے طفیل امید و بیم کی کش مکش ایک بلائے بے درماں بھی  
بن سکتی ہے!

شکوہ و شکر کوثرِ بیم و اُمید کا سمجھ  
خانہ آگہیِ خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ  
اور آگہی کے آشوب کو برداشت کرنے کے لیے اک گونہ بے خودی کا ہمارا بھی لینا پڑتا ہے:  
بے سے کسے ہے طاقب آشوبِ آگہی  
کھینچا ہے مجر جو صلہ نے خطایاغ کا  
اقبال کے ہاں بھی دل کی آگہی کی کیفیتوں کا بیان اکثر ہوا ہے۔ مثلاً ساقی نامہ کے یہ رواں  
دراں شعر دیکھیے:

مرے دیدہ ترکی بے خوابیاں  
 مرے دل کی پوشیدہ بیتابیاں  
 مرے نالہ نیم شب کا نیاز  
 مرے خلوت و انجمن کا گداز  
 اسنگیں مرے آرزوئیں مرے  
 امیدیں مرے جستجوئیں مرے  
 مراد دل مرے رزم گاہ حیات  
 گمانوں کے لشکر قیاس کا ثبات

اقبال کے دل کو بھی گمانوں کے لشکر نے میدان کارزار بنا رکھا تھا مگر وہ خوش قسمت تھے کہ ان کو یقین کا ثبات بھی میسر تھا۔

شاعری میں جب جنوں کی اصطلاح آئی تو اس کے ساتھ ایک طرف تو دشت و صحرا چاک و امن اور چاک گریباں، خار و مٹھلاں اور آبلہ پانی کا ذکر عام ہوا اور دوسری طرف بہار میں موج ہوا اور جرس گل کی صدا پر دیوانوں کی زنجیر پاک شور اٹھا۔ ہمارے شعراء نے اپنے زورِ تخیل سے اسی قسم کا ایک نگار خانہ یہاں بھی تیار کر لیا جیسا انھوں نے کفر کے لوازمات سے تیار کیا تھا۔ اب اس نگار خانے کی کچھ تصویریں بھی ملاحظہ فرمائیے،

جب جنوں سے ہمیں توسل تھا  
 اپنی زنجیر پاہی کا غسل تھا

پھر موج ہوا، بچاں اسے میر نظر آئی  
 شاید کہ بہار آئی، زنجیر نظر آئی

زنداں میں بھی شور و شش نہ گئی اپنے جنوں کی  
 اب سنگ مدوا ہے اس آشفہ سری کا

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے  
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں میر

گر کیا نامح نے ہم کو قید اچھایوں ہوں  
یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ہے سنگ پر برات سناش جنوں عشق  
یعنی ہوز منت طفلان اٹھائیے

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد  
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

احباب چاہ سازئی وحشت نہ کر کے  
زندان میں بھی خیال بیا باں نور دتھا

ان آہوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں  
ہی خوش ہوا ہے راہ کو پڑنا دیکھ کر غالب  
اقبال کے کلام میں تو جنوں کے بارے میں اشار کا کوئی شمار نہیں۔ اس لیے کہ جنوں ان کے  
ہاں ایک عقیدہ بھی ہے ایک ایسا ذہنی رویہ بھی جس کی انھوں نے عمر بھر پرورش کی ہے۔ ہانگب درا  
کے زمانے کا ایک شعر ہے :

اپنی عقل نجات پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے

اے ہے سدا لے بخیہ کاری بچھے سر پرین نہیں ہے

اور پھر بال جبرلی میں وہ وقت آیا جب اقبال نے اپنی آواز سے خود اثر لیتے ہوئے بڑے

اعتماد سے کہا:

یہ کون غول خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز  
اندیشہ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

اب میں اقبال کے چند ایسے شعر آپ کو سنناؤں گا جو ملائے مکتب کے خیال میں تو  
شاید کفر کی سرحدوں کو چھو گئے ہیں مگر جیسا کہ ہم نے دیکھا شاعری میں اس قسم کا کفر روا  
سمجھا گیا ہے:

کمالِ جوشِ جنوں میں رہا میں گرم طواف  
خدا کا شکر سلامت رہا حرمِ کائنات

وہ حربِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں  
خدا اچھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

مرے گلوں میں ہے اک نفسِ جبرئیلِ آشوب  
سنبھال کر جے رکھا ہے لامکاں کے لیے

غرض یہ کہ اردو شاعروں کے جنوں کے تصور میں محض آوارگی کوہِ بیاباں ہی نہیں ایک  
ذوق و شوق ایک کوشش و کاوش ایک طلب و تمنا اور آرزو مندی کا تصور بھی شامل ہے۔  
یہ تصور شاعر کو دل و جان سے عزیز ہے اس لیے کہ وہ زندگی کی ایک اعلیٰ سطح کی علامت ہے۔  
ہماری شاعری میں جنوں اور عشق اکثر ہم معنی الفاظ کی صورت میں بھی استعمال ہوئے  
ہیں، غالب کے جو اشعار میں نے ابھی آپ کو سنائے ان میں جنونِ عشق کی ترکیب بھی موجود ہے۔ غالب تو  
عشق کو اصطلاحی نہیں لغوی معنوں میں بھی جنون کہتے تھے۔ ان کا مشہور شعر ہے:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل  
کہتے ہیں جس کو عشقِ فحل ہے دماغ کا

ظاہر ہے کہ یہاں غالب جس عشق کا ذکر کر رہے ہیں وہ انسانوں کا عشق بھی ہو سکتا ہے۔ میر:

غالب اور اقبال کے ہاں عشق کے کیا معنی رہے ہیں اس کی بحث ذرا بعد میں آئے گی۔ فی الحال مجھے یہ کہنا ہے کہ عشق وحدت وجود کے تصور میں ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ابن عربی کی وہ نظم یاد کیجئے جس کا ترجمہ میں نے کچھ دیر ہوئی آپ کو سنایا تھا۔ اس کا آخری مصرع یہی ہے کہ میرا دین بھی عشق ہے اور میرا ایمان بھی عشق ہے۔ عشق حقیقی یعنی خدا کا عشق تو تعبت کا خاص موضوع ہے لیکن چونکہ کائنات حق حقیقی کی منظر ہے اس لیے صوفیہ کو اس کی ہر شے حسین لگتی ہے اور ہر شے کی طرف ان کا دل مائل ہوتا ہے لہذا عشق مجازی یعنی انسانوں کے درمیان عشق بھی اس میں شامل ہے۔ مولانا روم کا شعر ہے :

از انہم مہتلائے ماہ رویاں  
کہ از جنش وراثتِ صدقناں است

عراق نے یہی بات ایک اور رنگ میں کہی ہے :

وزروئے آں کہ در حقِ تو باں زبئے تست  
دامِ نظارہ رخِ خوبانم آرزو است

یہاں میں عشق مجازی ہی سے سروکار رہے گا یعنی وہ عشق جو انسانوں کے درمیان ہوتا ہے جس میں نفسانی خواہش اور حیثیت بھی ہو سکتی ہے اور اس کے ساتھ جذباتی قرب و گنگانگت، خلوص و نیاز اور سپردگی بھی۔ مگر ہماری شعری روایت میں اکثر عشق حقیقی اور عشق مجازی اس طرح ایک دوسرے سے پیوست ہیں کہ ان کو جدا کر کے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے اور پھر یہ بہت کچھ تلمیذ کی اپنی اقتاد مزاج اور دھماں طبیعت پر بھی منحصر ہے۔ اکثر عشقہ اشعار کی ہر ایک وقت و دوں قسم کی تفسیر کی جاسکتی ہے۔ ایک اور مشکل یہ ہے کہ شعری روایت میں عشقہ شاعری کی زبان اتنی عام پسند اور مقبول ہو چکی ہے کہ شاعر کا مافیہ کچھ ہی ہو وہ سہارا اسی زبان کا لیتا ہے۔ فیض صاحب انقلاب زمرہ آباد کی بات بھی جمال لب و رخسار کے حوالے سے کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اب اقبال کے کچھ ایسے اشعار آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں جو اس زمانے کی یادگار ہیں جب وہ عشق مجازی کی منزل سے دور نکل چکے تھے مگر اظہار و بیان میں انھوں نے وہی رعایتیں ملحوظ رکھی ہیں جو عشق مجازی سے قصوں میں اشعار یہ ہیں :

میں نو نیاز ہوں مجھ سے حجاب ہی اولیٰ  
کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے تابو

مردس لار مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب  
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

کہہ گئیں رازِ محبت پر وہ داری ہائے شوق  
تھی نغاں وہ بھی جسے ضبطِ نغاں سمجھا تھا میں

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ  
وہ ادب گہرِ محبت وہ تنگہ کا تازیانہ

میں وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا  
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

ان اشعار کی تفسیر آپ جو چاہیں کریں، اقبال نے یہاں جو کچھ بھی کہا ہے عشقِ شاعری کی زبان میں کہا ہے۔ اس عشقِ شاعری کی زبان میں کہ جس میں قصوتِ کارنگ بھی شامل ہے اور تو اور ذرا فراقِ صاحب کی ایک نزل کا حال سنیں جس میں انھوں نے صراحتاً ایک خاص شخص یعنی اپنے "شامِ عیلت" کے محبوب سے خطاب کے دوران یہ شعر بھی کہے ہیں :

تجھی سے رونقِ بزمِ حیات ہے اے دوست  
تجھی سے انجمنِ مہر و ماہ روشن ہے  
تری نظر سے عبارتِ جہاں کے نقشِ دنگار  
یہ کائنات شعاعِ نگاہِ پرفتن ہے

ہوا سنسکتی ہوئی رات جگمگاتی ہوئی

یہ آہیں ہیں تری ہی تراہی دامن ہے

اوپر تصوت پسند قاری اگر ان اشعار میں محبوب حقیقی سے عشق حقیقی کے اظہار کا جلوہ دیکھے تو کیا  
اپنے اسے اسی کی غلط بینی قرار دیں گے؟ اقبال اور قراق کے اشعار سے یہ مثالیں میں نے اپنی  
میں گذارشوں کے ثبوت میں پیش کی ہیں۔ ہماری شعری روایت میں عشق حقیقی اور عشق مجازی اس  
نوع ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ ایک پر دوسرے کا گماں ہوتا عین ممکن ہے۔

بہر حال جیسا کہ میں نے عرض کیا ہمیں عشق مجازی ہی سے سروکار رہے گا جو میر کی  
شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور میر کے عشق میں میر کی شخصیت بنیادی حیثیت رکھتی  
ہے۔ اس بات کی وضاحت میں یہ عرض کروں گا کہ میر کے لیے عشق کوئی ایسا فردی اور سطحی جذبہ  
نہیں جو دل بہلانے یا وقت گزارنے کے لیے عارضی طور پر اپنے اوپر طاری کر لیا جائے اور پھر  
سے تہہ کر کے دکھ دیا جائے۔ میر کا عشق ان کے لیے ایک ایسا بھرپور اور ہمہ گیر تجربہ ہے کہ  
اس میں میر کی پوری شخصیت نہک نظر آتی ہے اور وہ اس کا سرور بھی رکھتے ہیں :

مثال سایہ محبت میں جال اپنا ہوں

تمہارے ساتھ گزارا حال اپنا ہوں

اس شعر میں عشق کے بارے میں میر نے جو دروں بینی دکھائی ہے وہ عشق کے کئی اور پہلوؤں  
کا نقاب کشائی میں بھی نمایاں ہے :

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میسر باز آ

نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

کہتا تھا کسی سے کچھ تھا تھا کسی کا منہ

کل میر کھڑا تھا یاں پچ ہے کہ دوانہ تھا

وصل و بجاں سی جو وہ منزل ہیں راہ عشق کی

دل قریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

کچھ نہ دیکھا پھر بجڑیک شعلہ پر بیچ و تاب  
شعشع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

مستقل رونے سے شاید کنبھے آتش دل  
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا دیتے ہیں

ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر  
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس آخری شعر کی تہہ دار رمزیت کا تو کوئی جواب نہیں۔ یہاں میر نے محبت میں اپنی حالت پر ترس  
بھی کھایا ہے اور طنز بھی کی ہے مگر اس پیار اور چپکار کے ساتھ کہ جو صرف میر ہی سے ممکن  
تھا۔ اس دیوانگی شوق کا یہ عالم ہے:

دل پر خوں کی اک گلابی سے  
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

شراب عشق میسر ہوئی جسے یک شب  
پھر اس کو روز قیامت تک تھمارا

عشق میں طبیعت کی یہی استقامت اور شعروں میں اس طرح ظاہر ہوتی ہے:

اپنا نہیں یہ طور کسی اور کو دیکھیں  
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

کنارا یوں کیا جاتا نہیں پھر  
اگر پائے محبت درمیاں ہو

اب تو گلے بندھا ہے زنجیر طوق ہونا  
عشق و جنوں کے اپنے ناموس دار ہم ہیں



دل کے ویران ہونے پر بھی محنت کے داغ کی روشنی قائم رہتی ہے :  
 روشن ہے اس طرح دل ویران میں ایک داغ  
 اُڑنے لگے جیسے بے ہے ہسراغ ایک  
 میں نے جب عرض کیا تھا کہ میری پوری شخصیت عشق میں ٹہک نظر آتی ہے تو اس کا ایک  
 اور مطلب یہ بھی تھا کہ میری عشق کو دوسرے مسائل سے بے نیاز یا الگ ہو کر نہیں بلکہ ان کے سیاق و  
 سباق میں دیکھتے ہیں :

مصائب اور تجھے پر دل کا جانا  
 عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

جگر کا دی، ناکامی دُنیا ہے آخر  
 نہیں آئے جو میر کچھ کام ہوگا

اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں یہ مصائب صرف میر کی ذاتی زندگی ہی سے متعلق نہیں تھے۔ انھیں اُن  
 مصائب کا بھی پورا احساس تھا جو ان کے زمانے میں اجتماعی زندگی کو پیش آتے رہے۔ گویا غم عشق  
 اور غم روزگار ساتھ ساتھ ان کو اور ان کی شاعری کو متاثر کرتے رہے۔ غم عشق کو محسوس کرنے میں  
 کچھ ان کی اپنی رقت آمیز طبیعت کا اثر بھی شامل تھا اور یہ اثر اس وقت زیادہ نمایاں ہو جاتا  
 تھا جب وہ عشق میں اپنی حالت پر غور کر رہے ہوں :

جب نام ترا پیچے تب چشم بھر آوے  
 اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

ہمارے آگے ترا جب کس نے نام لیا  
 دل ستم زدہ کو ہم نے تمام تمام لیا

یہ میر کی عشق شاعری کا ایک رنگ ہے۔ اب میں آپ کو کچھ ایسے شعر سناتا ہوں جن میں  
 میر نے محبوب سے اس کی بے انتہائی شکایت کی ہے، بالکل قطری انداز میں، خالص انسانی سطح پر

اور ضبط و احتیاط کے ساتھ۔ حالانکہ یہ بڑا نازک مقام تھا۔ لیجئے میں وہ ساری حسرت اتر آئی ہے جو دل میں بھری تھی مگر کسی قسم کی تمنی کا شائبہ تک نہیں :

فقیر از آئے صدا کر چلے  
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے  
جو تجھ بن نہ جینے کا کہتے تھے ہم  
تو اس عہد کو اب وفا کر چلے  
کوئی نا اُمید نہ کرتے نگاہ  
سوئم ہم سے نہ بھی چھپا کر چلے

دور ہونے کا ہم سے وقت ہے کیا  
پوچھ کچھ سال بیٹھ کر نزدیک

وجہ بے گانگی نہیں معلوم  
تم جہاں کے ہو وال کے ہم بھی ہیں

ہم فیروز سے بے ادائی کیا  
اُن جیسے جو تم نے پیار کیا

یہ جیسی غزدگی اور ان جیسی آنسوؤں میں دھلی ہوئی آواز اُردو کے کسی اور شاعر کے حصّے میں نہیں  
آئی۔ چنانچہ انھوں نے خود کہا ہے :

میں جو بولا کہہا کہ یہ آواز  
اسی خانہ خراب کی سی ہے

اس "خانہ خراب" کو اپنی شاعری کے ایک لائقنا ہی سلسلہ کرب و بلا ہونے کا بھی پورا  
احساس تھا :

ہر صبح غلوں میں شام کی ہے میں نے  
خوتا بہ کشتی مدام کی ہے میں نے  
یہ مہلت کم کر جس کو کہتے ہیں عمر  
مرمر کے غرض تمام کی ہے میں نے

ہاں کبھی کبھی وہ اپنے آپ سے یہ بھی کہہ لیتے تھے :

صبر بھی کر لو بلا پر میر جی صاحب کبھی  
جب نہ تب نہ تباہی دھوتا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

کچھ میر کی اپنی طبیعت کی ترمی اور گہرا زہن کچھ ان کی دکھ بھری زندگی کے تجربات نے ان کی شاعری کو  
وہ لب دلچہ اور وہ اثر انگیزی عطا کر دی تھی جسے میر کا انداز کہا گیا ہے اور جس پر اردو کے اکثر  
شاعروں نے لچائی ہوں نظر ڈالی ہے۔ ذوق کا وہ شعر تو آپ کو یاد ہوگا :

نہ ہوا پر نہ ہو میسر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ذاتی طور پر مجھے جب بھی یہ شعر یاد آتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ ذوق نے یہ کیوں کر سمجھ لیا کہ محض  
زور مارنے سے غزل میں میر کا انداز پیدا ہو سکتا ہے۔ میر کا انداز تو میر کی شخصیت اور زندگی کو ہر  
رنگ میں قبول کرنے کی اس صلاحیت کی دین تھی جس کی تربیت اور پرورش کرنے کے لیے اس  
قسم کی روحانی قیاس کرنی پڑتی ہے جس کا ذکر میر نے اپنے ان اشعار میں کیا ہے :

جفا میں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں

بھلا ہوا کہ تری سب بُرائیاں دیکھیں

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکایوں سے کام لیا

اس شعر میں کلیدی لفظ سلیقہ ہے جس کی بدولت میر نے ناکایوں سے کام لیا۔ یہ لفظ میر کے کچھ اور  
اشعار میں بھی استعمال ہوا ہے :

شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں  
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

تمنائے دل کے لیے جان دی  
سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

مصرع کبھی کبھی کوئی موزوں کروں ہوں میں  
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں  
زندگی، عشق اور شاعری میں سلیقے اور ہنر کے علاوہ میر نے عشق میں ادب بھی سکھایا تھا۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے  
عشق بن یہ ادب نہیں آتا  
پھر میر کے خیال میں ماضی کو محبوب سے ملنے کا ڈھب بھی آنا چاہیے :  
بھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا  
نہیں تقصیر اس نا آشنا کی  
عشق دیوانگی اور جنوں ہی ہسی مگر شور بیاں بھی لازم ہے :

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب  
کیا جنوں کر گیا شور سے

سلیقہ، ہنر، ادب، ڈھب، شور، یہ وہ اسالیب ہیں جنہیں میر نے زندگی اور عشق میں سٹمٹ  
کے سیکھا اور ملحوظ رکھا ہے۔ یہ میر کی سلامت روی کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی تمام تر بے دماغی  
بے دماغی، غم پرستی اور ریاست کے باوجود ان اثبات عناصر کو اپنی شخصیت کا جزو بنانے کے اہل  
تھے۔ اس اہلیت میں کچھ حصہ تو ان کے کلاسیکی مزاج اور تصوفانہ تربیت کا ردہ ہوگا اور کچھ اس  
جسے ہرٹے معاشرے کا کہ جس میں میر نے زندگی گزاری جس میں اقدار اور آداب و رسوم کے سیار  
قائم تھے جو سب افراد کے لیے قابل احترام تھے اور سب انہیں اس طرح تسلیم کیے ہوئے تھے کہ ان سے

انحراف کی توقع بھی نہیں کی جاتی تھی۔ اس پورے ہندیہ رویے کو میر نے اپنے ایک شعر میں یوں  
 بتد کیا ہے :

چارہ گری باری دل کی رسم شہر حسن نہیں

ورنہ دلبر نادان بھی اس درد کا چارہ جانتے ہے

قد اس شہر پر غور کیجیے 'عاشق کو معلوم ہے کہ اس کے درد کا چارہ محبوب کے پاس ہے مگر چارہ  
 گری 'شہر حسن کے آداب و رسوم میں شامل نہیں لہذا محبوب مجبور ہے اور عاشق کو اس کی یہ مجبوری  
 بغیر کسی گلے شکوے کے قبول ہے۔

میر کے ہاں اس قسم کی تسلیم و رضا کے جو نمونے ملتے ہیں وہ غالب کے ہاں تاپید ہیں۔  
 اس لیے کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا شدید احساس تھا اور اس کے اثبات پر اصرار بھی۔ لہذا وہ  
 کسی معاشرتی یا اجتماعی اصول کی پابندی کو لازمی نہیں سمجھتے تھے۔ غالب نے یہ تو لانا،

رہنہ کے تھیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

مگر کبھی میر کا انداز اپنانے کی خواہش کا اظہار نہیں کیا۔ شاید ان کے دل میں یہ خواہش  
 پیدا ہی نہ ہوئی ہو۔ ان کی شخصیت کا خیر اور قسم کی مٹی سے اٹھا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اردو شاعری  
 میدان میں ایک نئی عمارت تعمیر کی جو میر کی عمارت سے بہت مختلف ہے۔ غالب کی مشق شاعری پر بھی میر کی مشق  
 شاعری کا سایہ نہیں پڑا۔ بتایہ ہے کہ عشق نے غالب کی شخصیت کو اس حد تک متاثر نہیں کیا تھا جتنا ان  
 کی شخصیت نے ان کے عشق کو عشق ان کے ہاں میر کی طرح ہمہ گیر تجربے کی حیثیت نہیں رکھا۔ وہ  
 ان کے لیے محض ایک دلپذیر جذبہ تھا اور میر کے لیے ان کی زندگی میں غالب نے اپنے آپ کو عشق کے  
 ہاتھوں مکمل طور پر تسخیر نہیں ہونے دیا۔ ان کو اپنی شخصیت پر اتنا ناز تھا اور وہ اپنی ذات میں اتنے  
 خوش تھے کہ ان کے لیے محبوب کے سامنے اپنے آپ کو کھودینا مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی عشق  
 شاعری میں نہ میر کا سا مجز و نیاز ہے اور نہ سپردگی و سرشاری کا وہ انداز، غالب کا دماغ اتنا  
 قوی ہے اور ان کے دل پر اس طرح مادی کہ ان کا دل کسی پر ٹوٹ کے آنے کی نادانی کر ہی  
 نہیں سکتا وہ دیوانگی کا دعویٰ کرنے کے باوجود وہ دست کا قریب کھانے پر تیار نہیں تھے بلکہ اسے

فریب دینا انھوں نے اپنا کام ٹھہرایا تھا :

عاشق ہوں پہ مشوق فریبی ہے مرا کام

بھول کو برا کہتی ہے یلی مرے آگے

اس کینڈے کا شعر آپ کو پوری اورد شاعری میں نہیں ملے گا۔ غالب تو محبوب سے بے نیاز ہو کر اس کے دشمن و جہال کے تصور کی رعنائی خیال ہی سے اپنی تشفی کا سامان پیدا کر لیتے تھے :

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے

روانی روش و مستی ادا کیے

اسے غالب کی خود پسندی کا شاخسانہ ہی کہنا چاہیے کہ ان کے ہاں محبوب کے مقابلے میں اپنی برتری کا احساس کچھ زیادہ ہی پایا جاتا ہے :

حشق مجھ کو نہیں دشت ہی ہسی

میری دشت تری شہرت ہی ہسی

خونے تری انسرہ کیا دشت دل کو

مشتوقی دے ہو صگی طر نسہ بلا ہے

وہ اپنی خون پھٹوریں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

بہک سرین کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں

کبھی کبھی تو وہ محبوب کو ایک ایسا مد مقابل سمجھتے ہیں کہ جس سے بہر طور نمٹتا ہے :

عجز و نیاز سے توہ آیا نہ راہ پر

دامن کو اس کے آج حریفانہ کہینے

خدا شرانے انھوں کو کہہ رکھتے ہیں کشاکش میں

کبھی میرے گریباں کو کبھی جانناں کے دامن کو

یہ سب کچھ کہنے کے بعد میں یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ جو غالب نے اپنے بارے  
میں کہا تھا کہ "تھی گری میری نہاں خانہ دل کی نقاب" تو اس کی بدولت غالب نے ایسے اشعار بھی  
کہے ہیں جن میں کہیں عاشق اور کہیں محبوب کی نفسیاتی کیفیات کو نہایت حسن و خوبی سے بے نقاب  
کیا گیا ہے۔ ان میں سے چند ایک اشعار سنئے،

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں  
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

جان کر کیجئے تغافل کہ کچھ اُمید بھی ہو  
یہ نگاہ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

کس منہ سے شکر کیجیے اس لطف خاص کا  
پرستش ہے اور پائے سخن در میا نہیں

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی  
کیوں ترا راہ گذر یاد آیا

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی  
وہ اک نگہ جو ہنسا ہر نگاہ سے کم ہے

رہے اس شوخ سے آرزو ہم چند تے تکلف سے  
تکلف بر طرت تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

رنگِ شکستِ صبح بہارِ نظارہ ہے  
یہ دقت ہے شگفتہٴ گلِ دئے ناز کا

اور پھر وہ بے مثال نزل کہ جسے محبوب کے حسن و رعنائی اور عاشق کے ذوق و شوق کا ترانہ کہنا  
چاہیے اور جس کا مطلع ہے:

دلت ہوئی ہے یار کو مہاں کیے ہوئے  
جو شمعِ قدح سے بزمِ حیرانوں کیے ہوئے  
اس غزل میں یہ دو شعر ایک اور نقطہٴ نظر سے بھی قابلِ توجہ ہیں:  
دل پھر طوافِ کوئے طامت کو جائے ہے  
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے  
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب  
عرضِ متاعِ عقلِ دولِ جاں کیے ہوئے

یہاں غالب نے واقعی اپنی خود پسندی کا حصار توڑ دیا ہے اور عشق کی راہ میں پندار  
کے صنم کدے کو ویران کر کے متاعِ عقلِ دول و جاں کا نذرانہ پیش کیا ہے۔ غالب کے جو اشعار میں  
نے آپ کی خدمت میں پیش کیے ہیں ان سے آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں  
ان کی شخصی خصوصیات صاف جھلکتی نظر آتی ہیں۔ اس میں ایک خاص انفرادیت پائی جاتی ہے۔  
طرزِ میر کی تو بُری بھل پیروی ہوئی ہے مگر طرزِ غالب کی پیروی کی بہت کم جرات کی گئی ہے۔  
اقبال تک پہنچتے پہنچتے اردو شاعری میں ایسا انقلاب آیا کہ انسانی عشق کی وہ تصویریں جو  
ہم نے میر و غالب کے ہاں دیکھی ہیں، اقبال کے ہاں نظر نہیں آتیں اور اگر نظر آتی بھی ہیں تو بس  
سرسری طور پر، رنگ و برا کی کچھ نظموں اور غزلوں میں اقبال کی شاعری میں عشق کا دردِ نہاں  
”سازشِ جسم و جاں“ نہیں بلکہ ”حیاتِ محض کی لرزشیں“ بے قرار ہے۔ یہ عشقِ زندگی کے راز ہائے سرِ پست  
کے فہم و ادراک کا ایک ذریعہ بھی ہے اور عقل کا ایک سرختم بھی۔

عقلِ دول و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق  
عشق نہ ہو تو شرعِ دینیں بلکہ تصویرات



مدق خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق  
 معرکہ وجود میں بدو و حنین بھی ہے عشق

اقبال کا عشق برگساں کے Elan Vital یا جوشِشِ حیات کے انداز رکھتا ہے۔ یہ  
 ایک تخلیقی قوت ہے جو خودی کو استکام بخشی ہے۔ یہ عشق بہیم اعلیٰ مقاصد کی تخلیق کرتا ہے اور  
 بن کا جو یار رہتا ہے۔ یہ طلب و آرزو کا ایک عمل مسلسل ہے، گویا یہ ایک اخلاق اور فعال قوت  
 ہے۔ بانگ درا ہی کے دور میں اقبال کے ہاں عشق کا یہ تصور اجاگر ہونے لگا تھا اور وہ لمبے عقل و  
 مرد کے مقابلے میں افضل و بہتر قرار دینے لگے تھے۔

بے خطر کو دپڑا آتشِ نمرود میں عشق  
 عقل ہے محو تماشاے لبِ بام ابھی  
 بالِ جبریل اور ضربِ کلیمِ دغیرہ میں تو اقبال کا پورا کلام تقریباً عشق و خودی ہی کے  
 محوروں کے گرد گھومتا ہے :

کبھی تنہائی کوہ و دمن عشق  
 کبھی سوز و سرورِ انجن عشق  
 کبھی سرایہ محراب و منبر  
 کبھی مولا علیؑ فیہرِ شکر عشق

”مسجدِ قرطبہ“ اقبال کی عظیم نظم ہے۔ اس کے پہلے بند میں کارِ جہاں کی بے ثباتی اور نقشِ کھس  
 کا ذکر ہے جو کہ نوحزل و آغوشِ کا ذکر کرنے کے بعد مسجدِ قرطبہ کے نقش میں عشق کو جس طرح رنگِ ثبات دوام  
 کا ڈالتے دارِ ٹھہرایا ہے وہ ملاحظہ کیجیے :

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثبات دوام  
 جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام  
 مردِ خدا کا محل عشق سے صاحبِ فرخ  
 عشق ہے اصلِ حیاتِ نوت ہے اُس پر دام

نند و سبک سیر ہے گرہ زمانے کی زو  
 عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام  
 عشق دم جبرئیل، عشق دل مصطفیٰ  
 عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام  
 عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات  
 عشق سے نور حیات، عشق سے تار حیات  
 اسے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود  
 عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

آپ نے دیکھا کہ میر و غالب کی مشقہ شاعری کا تو موازنہ کیا جاسکتا تھا کیونکہ ان کے ہاں  
 بنیادی جذبہ مشترک تھا، اختلاف اس میں تھا کہ انھوں نے اس کے بارے کیا رویہ اختیار کیا اور  
 اسے اپنی زندگی میں کیا مقام دیا اور یہ اختلاف آخری تجزیے میں ان کی شخصیتوں کے اختلاف پر  
 منتج ہوتا تھا۔ مگر اقبال نے تو عشق کو ایسے معنی دے دیے کہ جو انہی سے منسوب کیے جاسکتے ہیں۔  
 یہ صفت اور صفت اقبال کا تصور عشق ہے جو اپنے اندر قدیم تصوف اور جدید فلسفے یعنی رومی اور برگسز  
 دونوں کے اثرات کو لیے ہوئے بھی ہے اور اقبال کے منفرد نقطہ نظر کا ترجمان بھی۔

انسانی عشق جس کا ذکر میر اور غالب کے سلسلے میں ہوا انسان کے بنیادی جذباتوں میں  
 سے ہے۔ غم بھی انسان کا ایک بنیادی جذبہ ہے۔ چنانچہ غم عشق کا واسطہ انسانوں کے عشقیہ تعلقات  
 سے ہے اور غم روزگار کا واسطہ انسان کے ان دکھوں سے جو اسے اس دنیا میں دوسرے انسانوں  
 کے ساتھ زندگی گزارنے کے دوران پیش آتے ہیں یا جو وہ اپنے ارد گرد کی اجتماعی زندگی میں دیکھتا  
 اور محسوس کرتا ہے۔ ایک تیسری قسم کا غم وہ ہے جسے غم انسانیت کہا جاسکتا ہے۔ اس کا تعلق اس  
 زمین و آسمان کے درمیان کائنات میں انسان کی ہستی سے ہے۔ یہ وہ عظیم الشان آفاقی غم ہے جو  
 دراصل حیات و کائنات اور وجود میں بھیجی ہوئی الیت سے متعلق ہے۔ یہ غم دو بنیادی حقیقتوں پر  
 مبنی ہے، ایک تو یہ کہ انسان اپنی تمام صلاحیتوں اور کامرانیوں کے باوجود حیات و کائنات کی  
 بے پناہ قوتوں میں ایک کمزور حیثیت رکھتا ہے اور دوسری یہ کہ اس دنیا میں ہر چیز کی آخری انجام

بہر حال فنا ہے۔ یہی دو حقیقتیں ہیں جو یونان قدیم اور شیکسپیر کے البیہ ڈراموں کی بنیاد ہیں۔ میر کے ہاں ان تینوں قسم کے غموں کا بے پایاں احساس اور اظہار پایا جاتا ہے۔ جہاں تک غم عشق کا تعلق ہے وہ میر کے ان تمام عشقیہ اشعار سے جواب تک آپ کی خدمت میں پیش کیے جا چکے ہیں صاف عیاں ہے 'میر کا عشق دراصل غموں کی پوٹ ہے اور ان کی عشقیہ شاعری بھی۔ طول کلام کے خون سے کہ میں غم عشق کے حامل مزید اشعار نظر انداز کرتا ہوں۔ غم روزگار کے بارے میں اشعار کا ذکر بھی اس مضمون کی ابتدا میں آچکا ہے جہاں میں نے یہ عرض کیا تھا کہ میر کی صدی میر کی آواز میں بولتی ہے۔ یہاں میں تیسری قسم کے غم یعنی غم انسانیت کے بارے میں میر کے اشعار کی طرف خاص طور پر توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ آپ دیکھیے گا کہ میر کے ہاں حیات و کائنات کے درمیان انسان کی مفردی اور مجبوری اور اس کے آخری انجام فنا کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے  
زمین سخت ہے آسمان دور ہے  
بہت سی کریمے تو مر رہے میسر  
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

زندگی کرتے ہیں مرنے کے لیے اہل جہاں  
واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو

ناحق ہم مجبوروں پر یہ نہت ہے مختاری کی  
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو جنت بدنام کیا  
یاں کے پسیدہ و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے  
رات کو معدوم کجا یا دن کو جوں توں شام کیا

شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی  
سو مقدر بھر تو دوا کر پڑے

اور انسان کی حقیقت کیا ہے؟

ایک دم نہیں بیش مری ہستی مہم  
اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں چوں

ہم گرفتار حال میں اپنے  
ظاہر پر برہ کے مانند

آپ نے ملاحظہ کیا کہ میر نے اوپر بیان کی گئی اس حقیقت کو کہ انسان حیات دکانت  
کی بے پناہ قوتوں کے سامنے مجبور و محذور ہے۔ جبر و قدر کے خلیفے سے منسلک کر لیا ہے۔ یہ نقطہ نظر  
فلسفہ وحدت وجود کے ماننے والوں میں بہت عام ہے۔ سوائے مولانا کے کہ جو وحدت وجود کے تو  
قائل ہیں مگر جبر و قدر کے معاملے ان کا منسلک بین بین ہے۔ وہ جبر و جہد ریاضت اور عمل کا سہو  
بھی دیتے ہیں۔ اقبال نے البتہ ان کے اس سہو کو بہت آگے بڑھا دیا ہے۔ بہر حال میر تو پوری  
طرح جبر اور تقدیر پر یقین رکھتے ہیں اور کسی کوشش و کاوش سے تبدیلی حالات کے قائل نہیں۔  
بات یہ ہے کہ میر کے زمانے میں تسلیم و رضا معاشرے کا مسلہ اصول تھا اور اجتماعی سطح پر تغیر کا  
کوئی تصور موجود نہیں تھا۔ لوگ یہ سمجھتے تھے کہ دنیا جیسی ہے ویسی ہی چلتی رہے گی۔ اس لیے زندگی  
کو ہر حال میں قبول کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ میر کی شاعری میں اسی فلسفہ حیات کا  
اظہار ہے۔

مگر اس سے یہ نہ کہہ لیا جائے کہ میر کے ہاں زندگی کے خوش گوار اور نشاط انگیز پہلوؤں  
کا کوئی ذکر ہی نہیں۔ میر یہ بھی جانتے تھے:

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا  
کب غمزدگی سیانے جینے کا مزا جانا

غالب نے اس خیال کو زیادہ دیکھے اور جتنے ہوئے انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے جان کھپانے  
کی لذت کے بجائے "مرد شناس خلق ہوتے" کو اصلی زندگی کی نشانی بتایا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر  
 زخم کہ چور بنے عمر جسا دواں کے لیے  
 "جان کھانے" کے علاوہ بھی میر نے جینے کا مزہ پایا تھا اور بہت زیادہ تو نہیں مگر کئی ایک اشعار  
 میں اس کا بڑا پر لطف اظہار بھی کیا ہے:

رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا و دونوں  
 کیا متاقلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

ساحلِ سمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لے کر پھوڑے  
 بھولے اس کے قول و قسم پر اسے خیالِ خام کیا

نار کی اس کے لب کی کیا کہیے  
 پنکٹری اک گلاب کی سی ہے  
 میراں تیم باز آنکھوں میں  
 ساری مستی شراب کی سی ہے

چلتے ہو تو جن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہتاراں ہے  
 پھول کھیلے ہیں پات ہرے ہیں کم کم باو و باراں ہے  
 رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہیں جیسے شراب ہواتے ہیں  
 آگے جو سے منانے کے نکلو حید بادہ گساراں ہے  
 روایت کے مطابق تو میرے خانے کے آدمی نہیں تھے مگر سے خانے کی عقل کے بارے میں انھوں نے  
 جو کہتی ہوئی قول کہی ہے اس کا جواب تو پوری آرد و شامری میں شاید ہی مل سکے:  
 یار و بچے محسوف رکھو میں نشے میں ہوں  
 اب دو تو جام خالی ہی دو میں نشے میں ہوں

ایک ایک قُطر دور میں یونہی مجھے بھی دو  
 جسام شراب پُر نہ کرو میں نشے میں ہوں  
 مستی سے درہمی ہے مری گفتگو کے بیچ  
 جو چاہو تم بھی مجھ کو کہو میں نشے میں ہوں  
 یا ہاتھوں ہاتھ لو مجھے مانندِ جسامِ مے  
 یا تھوڑی دور ساتھ چلو میں نشے میں ہوں  
 مسدور ہوں جو پاؤں مرا بے طرح پڑے  
 تم سرگراں تو مجھ سے نہ ہو میں نشے میں ہوں

ان پانچ شعروں میں میر نے مے خانے کی عقل کا کیا مکمل نقشہ کھینچا ہے اس میں بے تکلفی،  
 دوست داری، غدر خواہی، سرگرائی، گفتگو میں درہمی اور چال میں لڑکھراہٹ، غرض مستی کے  
 عالم کی جملہ خصوصیات آگئی ہیں۔ پھر بحر ایسی مچنی ہے کہ گویا مضمون کی رعایت سے انھکیلیاں  
 گر رہی ہے۔ روینہ میں سرشاری کا صاف اظہار ہے۔ میر نے یہ کیفیت اپنے رگ و پے میں نہیں اپنے  
 شہستانِ نخل ہی میں محسوس کی ہوگی مگر یہ ان کا شاعرانہ کمال ہے کہ وہ اس کے بیان پر ایسی  
 قدرت رکھتے تھے۔

میر کے غم کے مقابلے میں غالب کے غم کی نوعیت مختلف ہے۔ وجود کے ایسے کا احساس  
 یعنی وہ غم جسے میں نے آفاقی غم یا غمِ انسانیّت کہا ہے، غالب کے ہاں بھی موجود ہے اور اس کی  
 چھوٹ غالب کے کئی اشعار پر پڑتی ہوئی نظر آتی ہے،

قیدِ حیات و بندِ غمِ اصل میں دونوں ایک ہیں  
 موت سے پہلے آدمی غم سے غبات پاسے کیوں

نہ گئی نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ  
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر جھونے تک  
یہ نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل  
گرمی بزم ہے اک رقص شرر جھونے تک

ان اشعار کا تاثر افسردہ اور اُداسی کا تاثر ہے، اس افسردہ اور اُداسی کا تاثر جو  
مرگی کی حقیقت پر غور کرنے کے بعد طاری ہوتا ہے۔ مگر غالب کو زندگی کی بنیادی اہمیت کا احساس  
تے ہوئے بھی زندگی سے محبت تھی اور انہوں نے اس کا اظہار بھی میرے کہیں زیادہ کیا ہے، ایک  
سلسل اور شدید خواہش زمیت غالب کے نقطہ نظر کا بنیادی عنصر ہے :

بختے ہے جسلوہ گل ذوق تماشا غالب  
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا

جسادِ بادہ نوشی زنداں ہے نشہ جہت  
فاصل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

بروئے شمش جہت در آئینہ باز سے  
ہاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا  
ہمارے گریز پاسی لیکن آخر بہار ہے۔ نگار بے ہر ہے تو کیا آخر نگار ہے :

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے  
طراوتِ پھل و خوبی ہوا کیے  
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے  
روانی روشن و سستی ادا کیے

دو شعروں میں کیسی پُر خلوص اور بے تاب تمنا کا اظہار ہے :

گو (تجہ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اسے غنڈیپ یک کعبہ خمس بہر آشتیاں  
طوفان آمد آمد فصل بہار ہے

غالب کے ہاں محرومی کی غلش بھی ہے اور غم کا احساس بھی مگر میر کی سی غمزہ آواز، لب و لہجہ نہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کا دل اس طرح نہیں دکھتا جس طرح میر کا دل دکھتا تھا۔ نہ اُن کا چہرہ میر کے چہرے کی طرح آنسوؤں سے تر ہوتا ہے۔ غالب کی رگوں میں میر سے زیادہ گر خون دوڑتا تھا۔ ان کی طبیعت میں زیادہ تب و تاب اور حرکت تھی۔ غالب واقعی "باب نبرد" تھے شاعری سے قطع نظر ذاتی زندگی میں انھوں نے جس غم و استغلال کا ثبوت دیا وہ پنشن کے مقدمہ کی پیروی ہی سے ظاہر ہے۔

جہاں تک غالب کے غم کا تعلق ہے تو اس میں غم عشق کا حصہ تو بہت کم تھا جیسا کہ آپ ان عشقیہ اشعار سے خود ہی اندازہ کر لیا ہو گا جو میں نے آپ کی خدمت میں پیش کیے ہیں۔ غالب کا یا تو ان کی ذاتی زندگی کے حالات و واقعات سے تعلق تھا یا اجتماعی زندگی کے حالات و واقعات۔ یعنی معاشرتی ماحول سے جن کا ذکر ابتدا ہی میں کیا جا چکا ہے۔

ذاتی زندگی میں غم کا ایک عنوان تو وہی پنشن کا مقدمہ تھا جس کی پیروی میں انھوں نے اٹھارہ برس صرف کیے۔ اس زمانے کے فارسی خطوط اس مقدمے کے تذکرے سے بھرے پڑے ہیں۔ بعض قطععات اور قصائد کا موضوع بھی یہی ہے۔ جہاں انھوں نے اپنے مطالبات تک کو بڑی متادار نگاہ سے نظم کر دیا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب پنشن بند ہو گئی تو غالب نے تین برس اس کی بحالی کی تگ و دو میں صرف کیے۔ اس کا تذکرہ ان کے اردو خطوط میں ہے۔ مختصر یہ کہ پنشن کا مقدمہ غالب کی زندگی کا ایک بڑا واقعہ ہے اور امید ویم کا طویل سلسلہ۔ غالب کی شاعری میں درد کی یہ لہ ۱۸۶۷ء سے قریب شروع ہوئی جب ان کی آسودہ حالی کے دن ختم ہو گئے اور غم روزگار نے انھیں پریشان کرنا شروع کیا۔ اسی درد کی لہ کا ایک مستقل عنوان پیش و عشرت میں گزرے ہوئے لمحوں کی مسرت



یاد تھی اور یہ واقعہ ہے کہ اس نوع کی شاعری میں غالب نے جو جادو جگایا ہے اس کا جواب ہمیں اور مشکل سے ملے گا۔ یہاں ان کی خن کارانہ صلاحیتیں ستاروں کو چھو گئی ہیں۔ یاد کیجیے وہ غزل جس کا مطلع ہے :

مدت ہوئی ہے یار کو یہاں کیے ہوئے

جو شش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اور وہ قطعہ "اے تازہ واردان بسا ہوا سے دل" کہ جس کے بارے میں ابتدا ہی میں گفتگو ہو چکی ہے۔ ان غزلوں کے علاوہ کچھ دوسرے اشعار میں بھی فریاد کالب دلہجہ تو ہے مگر ایک روک تھام کے ساتھ :

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا

کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

دردِ دل نکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں

انگلیاں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے

بے سبب ہوا عتاب دشمن آسمان اپنا

ایک مطلع میں البتہ صبر کا پیادہ پھٹک گیا :

دل ہی تو ہے نہ تنگ و خست درد سے بھر جائے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

مگر قطع تک پہنچتے پہنچتے پھر وہی ضبط کی کوشش اور یہ اعتراف کہ "ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے :

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بستہ ہیں

روئے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

آخر جب ۱۸۴۴ء کے قریب غالب کو پنشن کے مقدمے میں اپنے مطالبات کے حتمی طور پر

مسترد ہو جانے کی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا تو اس زمانے کے بعض اشعار میں اپنے تخلیقی کمالات پر ناز بھی ہے اور درد کی کسک بھی:

وہ تالہ دل میں نص کے برابر جگہ نہ پائے  
جس تالے سے شکاف پڑے آفتاب میں  
وہ سحر مدعا طلسی میں نہ کام آئے  
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں  
یاد کیجئے کہ اقبال نے بھی اپنے بارے میں کچھ اس قسم کی شکایت خدا سے کی تھی:  
وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی  
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی  
اب غاب کے ہاں فریاد کی لے کے ساتھ اللہ میاں سے شکوے شکایت کے مضمون  
کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے:

کیوں گردشِ رام سے گھبرا نہ جائے دل  
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں  
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے  
لوحِ جہاں پر حرفِ مکرر نہیں ہوں میں  
حدِ چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے  
آخر گستاہ گار ہوں کا تر نہیں ہوں میں  
کس واسطے عسکر نہیں جانتے مجھے  
فعل و زمر و زرد و گوہر نہیں ہوں میں

اوپر کے اشعار میں تو شکایت کا انداز براہِ راست اور بلا تکلف ہے مگر اس شعر میں غالب نے شکایت ایک ادائے خاص سے کی ہے جس میں طنز کا ٹھیکلپن بھی آگیا ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پنشن کے مقدمے میں مایوسی کے کوئی تین برس بعد ہی ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے الزام میں غالب کی گرفتاری اور قید کا واقعہ پیش آیا۔ غم و اندوہ سے تو وہ آشنا تھے مگر اس واقعے سے وابستہ رسوائی انھیں سخت شاق گزری۔ یہ ان کے لیے ایک نیا تجربہ تھا۔ اس کی یادگار مناری میں ان کا ایک ترکیب بند ہے۔ ایک اخلاقی جرم میں اسیری کا یہ واقعہ غالب کی زندگی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترکیب بند کے علاوہ بعد کے کلام میں بھی اس کی صد بازگشت ملتی رہی۔ ڈاکٹر شام احمد فاروقی نے ایک قدیم قلمی بیاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے :

ذکر اس پری ویش کا اور پھر بیاں اپنا

بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

قید سے رہائی کے کچھ ہی عرصے بعد فروری ۱۸۴۸ء میں کہی گئی اور "اس کی داخل قضایہ

غمازی کر رہی ہے کہ حادثہ اسیری سے غالب کو جو ذہنی تکلیف پہنچی تھی اس کا ان کی شاعری پر کتنا اثر پڑا" اس سلسلے میں انھوں نے اس غزل کے تین شعر خاص طور پر نقل کیے ہیں :

ہے وہ جس قدر ذلت ہم ہنس میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

ور وول کھوں کہ تک جاؤں ان کو دکھلاؤں

انگلیساں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یجتا تھے

بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

زمانہ اسیری کے ترکیب بند کے علاوہ اس سے کچھ عرصے بعد لکھا ہوا ایک فارسی قصیدہ

بھی ہے جس کے بارے میں مولانا غلام رسول مہر کا خیال ہے کہ اس کا تعلق بھی زمانہ اسیری ہی

سے ہے۔ اس قصیدے کا مطلع ہے :

از بکوفی نشان نمی خواہم

خویش را بدگماں نمی خواہم

ان دونوں تخلیقات کے جائزے کا یہاں موقع نہیں مگر ان میں غالب کی شاعری میں قبولیت اور تسلیم و رضا کو اپنانے کی نشانیاں موجود ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ قید خانے کے کلیہ اخراں میں ایک نئے غالب نے جنم لیا مگر یہ ضرور ہے کہ وہاں رہنے کے بعد غالب کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو ابھر کر سامنے آ گئے۔ رفتہ رفتہ وہ قبولیت اور تسلیم و رضا کی اس منزل میں پہنچ گئے جہاں شکوے شکایت کی بھی کوئی گنجائش باقی نہیں تھی:

تیرے تیر کاں میں ہے نہ صیاد کمیں میں  
گوشتے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

رنج سے نوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
شکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غالب کی قسمت میں اپنی صدی کا سب سے بڑا واقعہ یعنی ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ دارو گیر دیکھنا بھی لکھا تھا کہ جس میں غالب کے لیے ذاتی مشکلات اور مصائب کے علاوہ ایک اجتماعی غم بھی شامل تھا۔ لال قلعے کا چراغ بجھا اور اس کے ساتھ دلی کی وہ قفل بھی اُجڑ گئی کہ جس کی دُور ہو میں غالب نے عربسہ کی تھی۔ گویا غالب کے لیے زندگی کے تمام مادی اور جذباتی سہائے یکسر ختم ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے غالب غم کو انفرادی مایوسیوں اور نافرادی کی صورت میں دیکھا تھا۔ اب انہوں نے اس معاشرے اور اس تہذیب و ثقافت کی تباہی کا نقشہ دیکھا جس کی روح کو غالب نے اپنی شخصیت میں جذب کیا تھا اور جس کی آواز ان کے نمنوں میں گونج رہی تھی۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب تقریباً بارہ سال تک زندہ رہے مگر بطور شاعر وہ خاموش ہو گئے۔ زمانہ ایک نئی کرکٹ لے چکا تھا، اب وہ دنیا وہ فضا ہی باقی نہیں تھی کہ جس میں غالب نغمہ سراں کیا کرتے تھے۔ چنانچہ غالب کی زندگی کا یہ دور ان کے اردو خطوط کا دور ہے۔ ان خطوط میں انہوں نے اس دور کی داستان رقم کی ہے۔

یہاں بھی اس روایت تسلیم و رضا اور قبولیت کی روش کے نشانات ملتے ہیں جو انھوں نے شاعری میں اپنائی تھی۔ یہ خطوط جس ذہنی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے عمر کی اس منزل میں غالب ایک معروضی نقطہ نظر اپنائے ہوئے زندگی سے صلح و آشتی کا رشتہ استوار کر رہے ہیں اور وہ اپنے اندر غم و اندوہ کے باوجود ایک قسم کا سکون و قرار بھی محسوس کرنے لگے ہیں۔ اس ذاتی کیفیت کا ایک بڑا ثبوت خطوں میں زندہ دلی، خوش طبعی اور شگفتہ مزاجی کے وہ عناصر ہیں جو غالب کے شخصیت کی دین ہیں۔

ہم نے میر اور غالب کے ہاں غم کی بحث میں یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ انھوں نے غم کو کیا سمجھا اور اس سے کس قسم کے اثرات قبول کیے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ان دونوں شاعروں کو غم و اندوہ سے بہت گہرا اور قریب کا واسطہ رہا مگر آخر کار وہ اس آگ سے سلامت نکل آئے۔ یہ درست ہے کہ میر کے کلام میں غم کی افراط نے ایک قسم کی رقت، یاسیت اور تنوہیت کے عناصر بھی پیدا کر دیے تھے مگر آخری تجربے میں یہی کہا جائے گا کہ میر کی طبیعت کی بنیادی سلامت روی بہر حال قائم رہی۔ غالب کی طبیعت میں میر کی طبیعت سے زیادہ تب و تاب تھی، وہ غم کے اثرات سے تحلیل نہیں ہوئے بلکہ ان کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو غم کی آگ میں تپ کر کچھ اور بھی روشن اور حسین ہو گئے۔

اقبال کی شاعری میں عشق کی طرح غم کا تصور بھی بدلا ہوا ہے۔ جس طرح ان کے ہاں میر و غالب کا سانچہ عشق نہیں، اسی طرح ان کا سانچہ روزگار اور غم انسانیت بھی نہیں۔ ہانگہ درا کے ابتدائی دور میں جب اقبال متحدہ ہندوستانی قومیت کے قائل تھے تو اسی کے مسائل ان کے غم و روزگار کا حصہ تھے۔ انھوں نے "ترانہ ہندی" لکھا اور مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا" کا پرچار کیا۔ ایک طویل نظم "تصویر درد" بھی اسی زمانے کی یادگار ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اقبال وحدت وجود کے ماننے والوں میں سے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس نظم میں بھی اقوام ہند کو محبت، اخوت اور بھائی چارے کا سبق دیا۔ کچھ عرصے کے بعد جب اقبال کے خیالات میں انقلاب آیا تو ان کا غم روزگار ملت اسلامیہ کی زبوں حالی اور پسندگی کے غم میں تبدیل ہو گیا۔ پھر انھوں نے ترانہ سنی لکھا، "مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا" اور اس ترانے میں "ہوتا ہے جاوہ پیا

پھر کاروائی ہمارا کی بشارت بھی دی۔ یہ گویا اقبال کی شاعری میں مسلم قوم و ملت کے غم اور اصلاح احوال کے لیے حل اور جدوجہد کے پیغام کی ابتدا تھی۔ ”شکوہ“، ”جواب شکوہ“، ”شعاع اور شاعر“، ”خضر راہ“ اور ”طلوع اسلام“ یہ سب نظمیں کسی کسی انداز میں اسی ایک محور کے گرد گھومتی ہیں۔ ان نظموں میں اقبال ایک قومی شاعر کی حیثیت سے ابھرے اور انھوں نے قومی فکر و شعور کی تربیت اور رہنمائی کا فرض اپنے ذمے لیا۔

یہاں ہماری ثقافتی تاریخ میں ایک انقلاب کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری، مشاعروں کی فضا میں پھلی پھول تھی۔ مشاعرہ خواص یعنی اہل ادب و فن اور شعراء اور شعراہم حضرات کی ایک خصوصی مجلس تھی۔ لیکن اب زمانہ بدل چکا تھا۔ اب خواص کی مجلسوں کے بجائے عوام کی انجمنیں قائم ہو چکی تھیں جن کے جلسوں میں تقریریں بھی جوتی تھیں اور نظمیں بھی پڑھی جاتی تھیں، گویا شاعری خواص کی مجلس سے نکل کر عوام کے درمیان آگئی تھی۔ چنانچہ اقبال مشاعرے کے نہیں قومی اجتماعات کے شاعر تھے۔ وہ انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسے میں اپنی کوئی نہ کوئی قومی نظم پیش کیا کرتے تھے اور یوں قوم کے دکھ درد میں ایک بامعنی اور تخلیقی سطح پر شریک ہوتے تھے۔ یہ وہی انجمن ہے جس کے جلسوں سے سرسید اور حالی بھی خطاب کر چکے تھے۔ سرسید کی تحریک سے ہندوستانی مسلمانوں میں بیداری کے جو آثار پیدا ہوئے تھے، حالی اس تحریک کے اور ہمارے پہلے قومی شاعر تھے۔ اقبال نے انہی کے مسلک کو آگے بڑھایا، قومی اجتماعات میں شرکت نے اقبال کو قومی فکر و شعور کا نہایت زیرک نباض بنا دیا تھا۔ اقبال کے کلام میں قوم کے شاندار ماضی کی یاد اور امر و زکی بدحالی کا ماتم بھی کچھ کم رقت انگیز نہ تھا۔ مگر قومی ثقافتی سرمائے سے مانو ذلتیمات قوم کے اجتماعی جذبے کو ابھارنے میں جو ساحرانہ اثر کرتی تھیں، اس کی داستانیں ہم نے اپنے بزرگوں سے سنی ہیں۔ ہزاروں کے بجائے میں ایک شاعر اپنے سامعین کو بے اختیار رلائے بھی اور پھر زندگی کی تنگ و تناسل میں انھیں بڑھاد بھی دے، شعر کی دنیا میں اس قسم کا کارنامہ ہمارے ہاں پہلی دفعہ اقبال کے ساتھ دیکھنے میں آیا۔ ذرا خیال کیجیے کہ اردو شاعری ایک ہی جہت میں کہاں سے کہاں پہنچ گئی تھی۔

قوم و ملت کے مسائل کا حل اقبال نے تعمیر خودی میں تلاش کیا تھا کہ اسی سے تبدیلی حالات

کے لیے عمل کے پختے پھوٹ سکتے تھے۔ میر اور ہمارے اگلے زمانے کے اہل فکر و نظر قویہ جبر کے ایک ایسے فلسفے کے قائل تھے کہ جس میں تبدیلی حالات کا کوئی تصور ہی نہیں تھا مگر اقبال نے "شمع اور شاعر" میں اپنی قوم کو یہ مرثوہ سنایا:

آساں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش  
اور ظلت رات کی سیلاب پا ہو جائے گی  
شیغم افشانی مری پیدا کرے گی سوز ساز  
اس چمن کی ہر کلی در آتشا ہو جائے گی  
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں  
موجہ ریت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

اور پھر "طلوع اسلام" میں اس پیغام کو اس طرح دہرایا:

دیل صبح روشن ہے ستاروں کی تنکتابی  
افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی  
سماں کو سماں کر دیا طوفانِ مغرب سے  
ظلم اُسے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

اقبال کی یہ رجائیت ان کے اس یقین اور اعتماد پر مبنی تھی کہ جہد مسلسل اور عملِ بہیم سے حالات اور تقدیر کو بدلایا جاسکتا ہے۔ دورِ حیات کے قیصرِ زمانے کی گردش اور وقت کی رفتار کا جس قدر شدید گہرا احساس اقبال کے ہاں پایا جاتا ہے وہ ہمارے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں۔ یہ وہ مضمون ہے جسے وہ بار بار اپنے اشعار کا موضوع بناتے ہیں۔ بالِ جبریل کی ایک سلسلِ غزل کے چند اشعار نیچے جس کا عنوان ہی "زمانہ" ہے:

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محمدانہ  
قرب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ  
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادثِ ٹپک رہے ہیں  
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں داندانہ

دیکھا اگر تو شریک محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا؟  
 مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ  
 شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے  
 طلوع فردا کا منتظر وہ کہ دوشنبہ امروز ہے خزانہ  
 بہان تو ہو رہا ہے پیدا وہ عالم پیر مرد ہوا ہے  
 جسے فرنگی مقام مردوں نے بنا دیا ہے قمار خانہ  
 ہوا ہے گوشت و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے  
 وہ مرد درویش جس کو حق نے دیے ہیں انداز خسروانہ

اپنی درویشی اور خسروانہ انداز کے اس دعویٰ کی بنا پر اقبال کے نزدیک قوم و ملت کی  
 رہنمائی ان کا فرض تھا۔ میر و غالب اس قسم کی بات سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ یہ بھی زمانے ہی  
 کا انقلاب تھا۔ اس نوع کے ایک اور شعر میں اقبال نے کہا ہے،

اندھیری شب میں جدا اپنے قافلے سے ہے تو  
 ترے لیے ہے مرا شعلہ نوا قندیل

قوم و ملت کے مسائل سے اقبال کی ہمہ گیر دلچسپی تمام عمر قائم رہی۔ ان کے دل غم روزگار  
 نے اسی عنوان سے اظہار پایا تھا۔ اس کے ساتھ وہ غم بھی موجود ہے جسے ہم نے غم انسانیت کا  
 نام دیا ہے۔ مگر اقبال نے اسے بھی کچھ سے کچھ بنا دیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے میں اقبال  
 کی نظم ”روحِ آدمی کا استقبال کرتی ہے“ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ اس سے اس بار  
 امانت کا اندازہ ہوتا ہے جو اقبال کی نظریں انسان کو اس زمین کو زندگی میں اٹھانا تھا۔ روحِ آدمی  
 آدم سے خطاب کرتی ہوئی کہتی ہے :

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ  
 مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ  
 ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں  
 یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضا میں



یہ کوہِ صحرایہ سمندر یہ ہوائیں  
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینہ آیام میں آج اپنی ادا دیکھ

گویا کائنات کے تمام مظاہر انسان کے تصرف میں ہیں اب یہ اس کا کام ہے کہ ان  
کی تسخیر کرے، فرشتوں کی ادائوں کو بھول کی اپنی "ادا" دکھائے اور اپنی "ادا" دکھانے کے  
لیے کیا ہے جو اس کے پاس نہیں۔ اس کی صراحت اگلے بند میں ہے:

ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے

پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرابے

تعبیرِ خودی کر، اثرِ آہِ رسا دیکھ

خورشیدِ جہاں تاب کی صورتِ شر میں

آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

بچتے نہیں بچتے ہوئے فردوسِ نظر میں

جنتِ تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں

اے پیکرِ گلِ کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

انسان اپنے بحرِ تخیل کی مدد سے اور تعبیرِ خودی کے ذریعے تسخیرِ کائنات کا اہل ہے اس

لیے کہ انسان کے شر میں سورج کی روشنی بھی ہے اور ایک نئی دنیا بسانے کا ہنر بھی۔ یہاں اقبال

کے پیغام کی معریت اصطلاحیں یعنی "تعبیرِ خودی"، "خونِ جگر" اور "کوششِ پیہم" سب موجود ہیں

اور ایک مصرعے میں اللہ میاں کی مفت میں دی ہوئی جنت پر کہ جہاں سے آدم کو نکالا گیا تھا انسان

کے اپنے خون، پسینے سے بنائی جنت کی فوقیت بھی بتا دی ہے جس سے انسانی کوشش کی عظمت

ظاہر کرنا مقصود ہے۔ انسانی کوشش کی عظمت ہی نہیں عظمتِ آدم کا تصور بھی اقبال کا محبوب موضوع ہے۔

بالِ جبریل کی وہ فرلین دیکھیے جو اپنی زوجیت اور کیفیتِ دم کے اعتبار سے پوری اردو شاعری کی تاریخ

میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ ان کی پرسوز نشاطِ انگیزی میں "عشق و جنون" اور "آدمیہ دوانا" کی

خوش گوار آئینہ نشِ اقبال کے کمالِ فن کی معریت ہے۔ ان فزوں کے اشعار پیوستہ بھی ہیں اور

لخت لخت بھی۔ لخت لخت ان معنوں میں کہ تمام بالذات ہیں اور ہیئتہ ان معنوں میں کہ مجموعی طور پر ایک ایسے خاص طرز خیال کے پابند ہیں کہ جس میں داخلیت کی گہرائی آپکی تھی اور جو اقبال کی شاعرانہ شخصیت کے رگ و پے میں سایا ہوا تھا۔ ان غزلوں میں عام طور پر اقبال کا سرور کار ملت اسلامیہ سے نہیں ہے بلکہ اس کائنات میں خود انسان کے وجود سے ہے۔ گویا اقبال یہاں غم انسانیت کی منزل میں ہیں اور ان کی شکایت کا خطاب بھی کائنات کی کسی ہستی سے نہیں بلکہ ارض و سما کے خالق سے ہے، مگر عظمت آدم کے تصور کے اثبات کے ساتھ ان میں سے بعض فسرلوں کو تو انسان بنام خدا کا نام دینا چاہیے۔ میری اس گزارش کو پیش نظر رکھتے ہوئے ذرا پہلی ہی غزل کے تیور دیکھیے:

میری نوائے شوق سے شور حرم ذات میں  
فلقہ ہائے الاماں بتکدہ صفات میں  
ورود فرشتہ ہیں اسیر ہرے تخیلات میں  
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں  
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند  
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومات میں  
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا  
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

راز فاش ہوا تو انسان نے اپنے خالق سے براہ راست سوال جواب شروع کر دیے۔ چنانچہ

دوسری ہی غزل کے یہ شعر سنئے:

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا؟  
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا؟  
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی  
خطاکس کی ہے یارب لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

اے صبحِ ازل انکار کی جرات ہوئی کیونکر  
مجھے معلوم کیا وہ رازِ داں تیرا ہے یا میرا؟  
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن  
زوالِ آدمِ حن کی تریاں تیرا ہے یا میرا؟

آپ نے اللہ میاں سے شکایت کا یہ لب و لہجہ ملاحظہ فرمایا جو اردو شاعری میں اس سے پہلے  
کبھی سنائی نہیں دیا تھا۔ میر غریب نے بڑی جرات کی تو اتنا کہا :

ماحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو جٹ بنام کیا

اور غالب کی شوخ طبعی یہاں تک پہنچی :

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

مگر اقبال تو انسان کی طرف سے خم ٹھونک کر خدا کے سامنے آگئے :

ترے شیشے میں سے باقی نہیں ہے  
بتا تو کیا ہر ساقی نہیں ہے  
سمندر سے بڑے پیا سے کو شبنم  
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

شکایت کے بعد شکایت کی بنیاد اور فریاد کی نوعیت بھی ملاحظہ ہو :

یہ مشتبہ خاک یہ مصرعہ وسعتِ افلاک  
کرم ہے یا کسستم تیری لذتِ ایجاد؟  
ٹھہر سکا نہ ہوا اے چمن میں خمیسہ گل  
یہی ہے فصلِ بہاری یہی ہے بادِ مراد؟

اور اس کے ساتھ ہی زمین پر انسان کی کارکردگی کی اہمیت بھی بتادی ہے :

تصور وار غریب الدیار ہوں ایسکے  
ترا خسرا بہ فرشتے نہ کر سکے آباد  
مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے  
وہ دشتِ سادہ وہ تیرا جہانِ بے بنیاد  
مقامِ شوق ترے قدیوں کے بس کا نہیں  
انھی کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

خدا سے اس طرزِ گفتگو کی وجہ بھی سن لیجیے :

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی  
ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بے باک

چنانچہ شکوہ شکایت اور فریاد و غماں کے ساتھ ساتھ خدا سے عشق و مستی اور دعا کے لمحات بھی آتے ہیں :

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر  
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر  
عشق بھی ہو عجباب میں محن بھی ہو عجباب میں  
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر  
تو ہے محیطِ بے کراں میں ہوں ذرا سی آماج  
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر  
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ سیر گہر کی آبرو  
میں ہوں خذن تو تو مجھے گوہر شاہوار کر

عشق و مستی کی طلب ایک اور غزل میں یوں ظاہر ہوئی ہے :

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا  
کیا عشق پائدار سے نا پائدار کا  
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک  
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

مر پہلے مجھ کو زندگی جسا وداں عطا  
پھر ذوق و شوق دیکھ دل بے قرار کا  
کا شاہد تھے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو  
یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ اقبال کا یہ لب و لہجہ اردو شاعری میں اس سے پہلے کبھی سُنانا نہیں دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہی بات اقبال کی آواز کے آہنگ اس کے زمرے اور اس کے خطیبانہ انداز کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ خطابت اور شاعری میں یکسانیت ممکن نہیں۔ مضمون بلند آہنگی کا تقاضی ہو تو خطابت بھی شاعری بن جاتی ہے۔ ٹیکسپیئر تک نے ضرورت کے وقت خطابت سے کام لیا ہے اور ملٹن تو خیر اپنی بلند آہنگی کے لیے مشہور ہے۔ اقبال کے ہاں اونچے سروں کے استعمال کا رجحان شروع سے رہا ہے اور انھوں نے اس سے جا بجا اپنے کلام میں بے مثال اثر انگیزی پیدا کی ہے۔ بانگ درا کی طویل نظموں "تصویرِ در"، "دشع اور شاعر"، "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ بال جبریل کی دو طویل نظمیں "مسجدِ قرطبہ" "ذوق و شوق" اس اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ یہاں اقبال کی آواز میں گہرائی اور شکوے کے ساتھ ایک ٹھہراؤ اور سکون و قرار بھی پایا جاتا ہے۔ یہی کیفیت بال جبریل کی ان غزلوں کی ہے جن کا ذکر ہو رہا تھا۔ شعر کے فنی اور صناعی پہلوؤں کا ذکر دراصل ہمارے آج کے موضوع کی حدود سے باہر ہے مگر اتنا ضرور عرض کروں گا کہ بخور اور آہنگ کا جو تنوع، الفاظ کے آب و رنگ اور ان کی صوتی خصوصیات کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کے دروبست کا جو اہتمام اقبال کے ہاں پایا جاتا ہے خصوصاً ان کی غیر مروت غزلوں میں وہ نہ میر کے ہاں ہے نہ غالب کے ہاں۔ اپنے طور پر اقبال بے شک یہ کہتے رہے ہیں :

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ کہہ

خواتین و حضرات ! میر غالب اور اقبال کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر سے جو کچھ مجھے عرض کرنا تھا وہ تو اختتام کو پہنچا مگر ایک سوال باقی رہا جاتا ہے۔ یہ سوال میرے لیے تو کوئی اہمیت نہیں رکھتا مگر مجھے معلوم ہے کہ بعض حضرات کو اس سلسلے میں بڑا تجسس ہو گا کہ میر غالب اور اقبال

بڑے شاعر تو تھے مگر ان تینوں میں سے بڑا کون ہے مجھے افسوس ہے کہ میرے پاس تو ایسا کوئی پتہ نہیں کہ جس کی مدد سے میں ان کے شاعرانہ قد و قامت کا اندازہ کر کے یہ فیصلہ صادر کر سکوں کہ ان میں سے کون سب سے اونچا ہے اور کون کس سے کتنا کم رہ گیا ہے۔ میں دراصل ادبی تنقید میں اس قسم کے کسی پیمانے کا قائل ہی نہیں۔ میری دانست میں تو میر 'غالب اور اقبال تینوں اپنے اپنے رنگ میں بڑے شاعر تھے اور اپنی اپنی صدی کے سب سے بڑے شاعر۔ ہاں البتہ ان تین حضرات کی تشفی کے لیے میں اس سوال کا ایک اور زاویے سے جواب دے سکتا ہوں جو میرے ذاتی تاثر کے طور پر رد یا قبول کیا جاسکتا ہے۔

ہر بڑا شاعر اپنی شاعری میں اپنی تخلیقی شخصیت کے انہار کے ساتھ ساتھ اپنی ایک دنیا بھی تعمیر کرتا ہے۔ یہ دنیا گویا حیات و کائنات اور دوسرے انسانوں کے بارے میں اس کے ذہنی رویوں، اس کے خیالات و تصورات، تعصبات و ترجیحات اور مختلف النوع تجربات کے مجموعے کا نام ہے۔ اس دنیا کو شاعر کا قاری اپنی افتاد طبع اور اپنی ادبی تربیت کے مطابق پسند یا ناپسند کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ پسند یا ناپسند اس پر منحصر ہوگی کہ یہ دنیا اس قاری کے اپنے ذہن اور جذباتی تقاضوں اور توقعات کو کس حد تک پوری کرتی ہے اور وہ کس حد تک اس میں آسودگی اور راحت محسوس کرتا ہے۔ میر اپنا ذاتی رد عمل میری دنیا کے بارے میں یہ ہے کہ میں اکثر اس کی سیر تو کرتا ہوں اس کی بعض چیزیں مجھے بہت عزیز بھی ہیں مگر میں اس میں زیادہ وقت نہیں گزار سکتا۔ دراصل اس جہان آب و گل میں میر کچھ ایسے مہمان کی طرح رہے جو کبھی کبھی خوش بھی ہو لیتا ہے مگر عام طور پر ناخوش کو بیزار رہتا ہے۔ اس قسم کی ناخوشی اور بیزاری کے ساتھ جینا میرے بس کی بات نہیں۔ اس کے برعکس اقبال کی دنیا ہی اور ہے۔ میں اس کی بعض چیزوں کی بھی قدر کرتا ہوں مگر یہاں تو تنگ و تنگ اور سی و میل کی ایسی گرم بازاری اور خودی کی ایسی ہوا ہی ہے کہ میں اپنے آپ میں بہت دیر تک اس کا ساتھ دینے کی ہمت نہیں پاتا۔ میر کی دنیا اگر معذور و مجبور انسان کی دنیا ہے تو اقبال کی دنیا فوق البشر کی دنیا ہے جو میری پہنچ سے باہر ہے۔ ان دونوں دنیاؤں کے مقابلے میں مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں اُمید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ "مربخ امیر" کی سی خوشش بھی اور حسرتِ تعمیر بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ درد و غم کی کسک بھی ہے اور زندگی

سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی، حسنِ طبیعت اور ذوقِ جمال بھی ہے اور حسنِ مزاج و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کے سانس لے سکتا ہے۔ لہذا خواتین و حضرات! ذاتی طور پر میں غالب کا طرہ دار ہوں اور شاعری میں مجھے غالب کی تعمیر کی ہوئی دنیا زیادہ پسند ہے۔ ♦♦

## حواشی

۱۔ رود کوثر، دسواں ایڈیشن، صفر ۳۱۰، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور

۲۔ رود کوثر، دسواں ایڈیشن، صفر ۳۱۳

۳۔ ایضاً

۴۔ راج مکاتیب اقبال، طبع اول، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، صفر ۱۳۶-۱۳۴

۵۔ ایضاً، صفر ۱۳۷

۶۔ ایضاً، صفر ۱۳۶

۷۔ ایضاً، صفر ۱۵۰

۸۔ کلیاتِ مکاتیب اقبال، جلد اول، اردو اکادمی، دہلی، صفر ۲۵

۹۔ مکتوبات اقبال، مرتبہ: سید زبیر نیازی، اقبال اکادمی، کراچی، صفر ۱۶۱

# غالب کی ایک کمیاب تصنیف

مختار الدین احمد

انقلاب سنہ ستاون میں مرزا غالب کے پاس محمد حسین تبریزی ختم دکنی کی فارسی لغت برہان قاطع کا ایک چھاپے کا نسخہ تھا جس کا وہ وقتاً فوقتاً مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ دوران مطالعہ انھیں اندازہ ہوا کہ اس میں خاصے اغلاط و اداہم ہیں۔ وہ کتاب کے حاشیے پر اشارات ثبت کرتے رہے اور اعتراضات لکھتے رہے۔ جب کتاب ختم ہوئی تو ایک اچھے خاصے رسالے کا مواد فراہم ہو گیا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں اور عام فارسی دانوں کے فائدے کی خاطر ان اعتراضات کو رسالے کی شکل دے دی اور اس کا نام قاطع برہان رکھ دیا۔

غالب، ایک خط میں صاحب عالم مارہروی کو لکھتے ہیں :

"اس در ماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی، اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزار لغت غلط، ہزار بیان لغو، عبارت پوچ، اشارت پادر ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کی اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔ چھپوانے کا مقدور نہ تھا۔ مسودہ کاتب سے صاف کروایا ہے، اگر کہو تو بہ سبیل مستعار بھیج دوں۔ تم اور چودھری صاحب اور جو اور سخن شناس اور منصف ہوں اس کو دیکھیں اور پھر میری کتاب میرے پاس پہنچ جائے۔"



یہ کتاب اگرچہ ۱۸۶۰ء میں مرتب ہو گئی تھی لیکن اس کی اشاعت کا کوئی انتظام نہ تھا۔  
آخر مئی نول کشور کی توجہ اور مہربانی سے ۱۸۶۲ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ میرزا لکھتے ہیں:  
”اگر این جواں مرد بیدار دل بہستن شیرازہ اوراق پریشاں نہ پروا تھے،  
کاغذ مسودات قاطع برہان را یا کاغذ گرد بردے و باب آغشته فرد کو فتنے  
یا سر فروش خریدتے تا چکرہ با سائنے۔“

کتاب کا چھپنا تھا کہ مولف برہان قاطع اور دوسرے فارسی دانوں کے متعلق غالب کی  
تنقید و استہزا پر ایسا سخت ہنگامہ کھڑا ہوا کہ بقول غلام رسول مہر غالب کو تا دم زلیت اس سے  
نجات نہیں ملی۔

خود غالب اس ہنگامہ دارو گیر کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

معتقدان برہان قاطع برہیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اٹھ کھڑے ہوئے  
ہیں۔ ہنوز دو اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں۔ ایک تو یہ کہ قاطع برہان غلط ہے۔  
یعنی ترکیب خلاف قاعدہ ہے۔ برہان قاطع نہیں ہو سکتی۔ (مصاحب  
برہان قاطع ص ۱۱۱ اور قاطع برہان غلط۔ قاطع برہان میں جو برہان کا لفظ  
ہے مخفف برہان قاطع ہے۔ برہان قاطع کے رد کو قطع کچھ کہ قاطع برہان  
نام رکھا تو کیا گناہ ہوا۔

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

”قاطع برہان کا لکھنا کیا ہے گویا باسی کرہی میں ابال آیا ہے۔ بہام ملامت

کا ہدف ہوا کہ یہ تنگ مایہ معارض اکابر ملت ہوا۔

غالب کی قاطع برہان کے رد میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ مولوی سید سعادت علی نے  
محرق قاطع (شامدرہ دہلی ۱۸۶۴ء) مولانا امام بخش صہبائی کے شاگرد مرزا رحیم بیگ نے ساطع برہان  
(مطبع ہاشمی میرٹھ ۱۸۸۲ء) مولوی امین الدین پشاوروی نے قاطع القاطع (مطبع مصطفائی ۱۸۸۳ء)  
(۱۸۶۶ء) اور آغا احمد علی اصفہانی ثم جہانگیر نگری نے نوید برہان (کلکتہ ۱۸۶۶ء) تصنیف کر کے  
شائع کی۔

غالب اور ان کے دوستوں نے جواب میں حسب ذیل پانچ رسالے لکھے:

دافع ہزیان از مولوی نجف علی جھگری

لطائف غیبی از منشی سیال دادخان سیاح

سوالات جہد الکرم از جہد الکرم

نامہ غالب از مرزا غالب

تیغ تیز از مرزا غالب

ان رسالوں میں جو غالب کی حمایت میں لکھے گئے 'دافع ہزیان' مولوی نجف علی خاں جھگری (متوفی ۱۲۹۸ء) کی لکھی ہوئی ہے۔ وہ فارسی دونوں کے عالم تھے اور دستیرے واقع تھے انھوں نے دستیر کی فرہنگ سفرنگ دستیر کے نام سے لکھی ہے جس پر غالب کی تقریظ ہے۔ یہ ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۴ء میں شائع ہوئی۔ ان کی تصانیف میں ہمیں تیس کتابوں کے نام ملتے ہیں۔

غالب، منشی حبیب اللہ حناں ذکا حیدر آبادی کو ایک خط (مورخہ ۲۸ نومبر ۱۸۶۴ء)

میں لکھتے ہیں،

آہا! محرق قاطع کا تمھارے پاس پہنچنا

کامے خواستم ز خواشد میسر

میں اس خرافات کا جواب کیا لکھتا 'مگر ہاں سخن فہم دوستوں کو غصہ آگیا۔ ایک صاحب نے فارسی میں اس کے عیوب ظاہر کیے۔ دو طالب علموں نے اردو میں دو رسالے جدا جدا لکھے۔ وانا ہوا اور منصف ہوا محرق کو دیکھ کر جانو گے کہ مولف اس کا اتق ہے اور جب وہ اتق 'دافع ہزیان'، 'سوالات جہد الکرم' اور 'لطائف غیبی' کو پڑھ کر متعجب نہ ہوا اور محرق کو دھونڈا تو معلوم ہوا کہ بے حیا بھی ہے۔ 'دافع ہزیان'، 'سوالات جہد الکرم'، 'لطائف غیبی' تینوں نسخے ایک پارسل میں اس خط کے ساتھ روانہ ہوتے ہیں۔ یقین ہے کہ یہ تقدیم و تاخیر دو روز نظر انداز کر دیں۔"

ابھی کو لکھتے ہیں:

مولوی صاحب سے میری ملاقات نہیں، صرف اتحاد سنوی کے انتفا سے  
 واضح ہدیان لکھ کر انہوں نے فن سخن میں مجھ کو مدد دی ہے، منشی گو بند سنگھ  
 دہلوی ایک ان کے شاگرد اور میرے آشنا ہیں۔

سرگز قاطع برہان کی تیس چار کتابیں قرین غائب ہے کہ میرزا کی لکھی ہوئی ہیں۔ انہوں نے  
 لطائف تجوی میاں داود خاں سیاح اور سوالات عبد الحکیم ایک طالب علم عبد الحکیم کے نام سے  
 شائع کرائیں۔ دوسرے نام غائب اور تیغ تیز خود غائب نے لکھے اور اپنے نام سے شائع کیے۔ پہلے  
 رسالے کے مخاطب مرزا رحیم بیگ، موت ساطع برہان ہیں اور دوسرے کے آغا احمد علی امجدانی۔  
 یہاں اسی مؤرخ الذکر کتاب کے بارے میں کچھ معلومات پیش کیے جاتے ہیں۔

تیغ تیز ۲۲ سنوں کا ایک مختصر اور در سال بے حد مطبوع اکل المطابع دہلی میں باہتمام قرالویں  
 ۱۸۹۷ء میں طبع ہوا۔ یہ جیسا کہ اوپر گزرا آغا احمد علی کی کتاب نوید برہان کے رد میں ہے۔ اس میں ایک  
 تمہید، سترو فصلیں ہیں اور ایک خاتمہ آخر میں ہے۔ پہلی سولہ فصلوں میں ایک ایک اعتراض آغا احمد علی  
 پر ہے اور اس کے ساتھ ان کے اعتراض کا جواب بھی دیا ہے۔ آخری فصل میں برہان قاطع پر مزید  
 اعتراضات ہیں۔ رسالے کے آخر میں سولہ سوالات کا استفتاء ہے جن کے جواب نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے  
 دیے ہیں۔ جوابات کی تصدیق مولانا الطاف حسین حالی، مولوی محمد سعادت علی خاں مدرس گورنمنٹ  
 اسکول دہلی اور نواب ضیاء الدین احمد رشتاں دہلوی نے کی ہے:

تیغ تیز کی تمہید خاصی دلچسپ ہے۔ غالب لکھتے ہیں،

تکم کی انواع ہیں، ازاں جلد ایک سخن پروری ہے کہ اس کو بے ایمانی کہا  
 چاہیے، یعنی کہہتی حق اور اطلال باطل باصرار۔ اسد اللہ خاں غالب کہتا  
 ہے کہ میں نے خاص نظر باطلان حق برہان قاطع کی عبادت کی شہستی اور  
 بیان کی غلطی، لہذا مخاطب مل کی محویش میں ایک رسالہ لکھا اور اُس کا نام  
 قاطع برہان اور درخش کاویانی رکھا۔

اس کے بعد ان کی قاطع برہان کی رد میں جن مسامرہ میں نے مخالفانہ کتابیں لکھی تھیں ان کا  
 ذکر کرتا ہوں۔ پہلے وہ محرق قاطع کے مسند کے بارے میں لکھتے ہیں،

”ایک مروجہ مغز، معوج الذہن، فارسی زبان نہ عربی خواں نے میری  
 نگارش کی تردید میں ایک کتاب بنائی، اور چھپوائی، عرق قاطع اُس کا نام  
 رکھا، اور اُس کو شہر کیا۔ میرے ایک یار نے اُس کتاب کے جواب میں  
 کچھ لطافت جمع کیے اور لطافت غیبی، اس کا نام رکھا، وہ نسخہ بھی  
 مشہور ہوا۔“

وہ مولف ساطع برہان مرزا رحیم بیگ کے تعلق رکھتے ہیں :

”ایک مرزا رحیم بیگ میرٹھ کے رہنے والے بروئے کار آئے اور ایک تحریر  
 مسمیٰ بر ساطع برہان نکال لائے۔ مطالب مندرجہ لغو، بیشتر عرق قاطع  
 کے مضامین منقول، فقیر نے صرف ایک خط مرزاجی کو لکھ بھیجا، زیادہ اس طر  
 التفات کرنا تفسیر اوقات جانا۔“

میاں امین الدین مولف قاطع القاطع کی نسبت فرماتے ہیں :

”میاں امین الدین کو اب پٹیار میں ملقب بہ مدرس ہیں، انھوں نے  
 قاطع القاطع چھپوایا۔ استعداد علمی میں جس بعد صرف مقاصد خود صرف غایت  
 کی اسی قدر رعایت منظور رکھی کہ فقیر کے بعض فقرہوں کی ترکیبیں اپنی عبارت  
 کے قالب میں ڈھالیں، باقی سوائے عربی تشریح و فارسی مسرودہ کے وہ منقطع  
 گالیاں دی ہیں، جو کبھڑے، بھٹیاریے استعمال کرتے رہتے ہیں۔ کمال یہ کہ  
 ان کا منقہ ہندی اور حضرت کی عبارت فارسی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی  
 جلا ہے ان دنوں میں علم تحصیل کر کے، مہذب ہو گئے ہیں، عامر باندھے ہوئے  
 پڑے پھرتے ہیں، غش نہیں بولتے، خلاص اپنی قوم کے صاحب قبلہ اُن کا  
 روزمرہ ہے۔ یارب، میاں امین الدین کس بُری قوم کے اور کس پاجا گروہ  
 کے ہیں کہ مولوی کہلائے، مدرس بنے، مگر القاطع مستطہ قوم نہ چھوڑے؟

اگر میری طرف سے اذالہ حیثیت کی فالش دائرہ جاتی، تو میاں پر  
 کیس بنتی؟ مگر میرے کبر نفس نے اذالہ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا۔ ان

کی تحریر ان کے پاجی پن پر سبکل ہے بھر ذہن آفتاب۔

اب آخر میں آغا احمد علی مولف مؤید مہربان کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں:

مدرس احمد علی صاحب عربیت میں امین الدین سے بڑھ کر فارسیت میں برابر فحش و ناسزا گوئی میں کمتر، جتنے الفاظ توہین و تذلیل کے ہیں وہ چُن چُن کر میرے واسطے صرف کیے اور یہ نہ سمجھا کہ غالب اگر عالم نہیں شاعر نہیں، آخر شرافت و امارت میں ایک پایہ رکھا ہے۔ صاحب خوشن ہے، عالی خاندان ہے، امرامی صند، دوسای صند، راجگان صند سب اس کو جانتے ہیں، رئیس زادگان سرکار انگریزی میں گنا جاتا ہے، بادشاہ کی سرکار سے غم الدولہ خطاب ہے، گورنمنٹ کے دفتر میں خاں صاحب، بسیار مہربان دوستاں، القاب ہے، جس کو گورنمنٹ خاں صاحب لکھتی اس کو شری اور کتا اور گدھا کیونکر لکھوں۔ فی الحقیقت یہ تذلیل بغیر اسی ضرب الغلام احسانۃ المولیٰ، گورنمنٹ بہادر کی توہین اور وضع و شریف صند کی مخالفت ہے، میرا کیا بگڑا؟ مولوی نے اپنا پاجی پن ظاہر کیا۔

آخر میں لکھتے ہیں:

”میں نے محکم امین بے دین کو شیطان کے حوالے کیا اور احمد علی کے الفاظ مذہم سے قطع نظر کر کے، ان کے مطالب عالی کا جواب اپنے ذمے لیا۔ اس نگارش کا نام تیغ تیز رکھوں گا“ اور بعد اتمام اس کو چھپواؤں گا اور اپنے اجباب دور و نزدیک کی خدمت میں بھجواؤں گا، اور اگر مرگ نے

امان ندی، توخیر، طر

اسے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔

اب تیغ تیز کی سولہ فصلوں میں سے بعض فصلوں کی کچھ باتیں پیش کی جاتی ہیں کہ کتاب کا

ایک مجموعی امدارہ ہو جائے:

فصل ۱ میں غالب، برہان قاطع کے وہ عیوب دکھاتے ہیں جو عیب ہیں اور جن بصر ان کا سد رک ہو سکتا ہے۔ سیکڑوں لغت پہلے تے لکھے ہیں اور پھر ٹوٹے سے، پہلے حای حلی سے لکھے ہیں اور پھر ہای ہوز سے؛ جو الفاظ داوحدہ سے ہیں اور جو بے داوہ ہیں، دونوں کو ایک کر دیا ہے، مثلاً خوردہ جو صیغہ مفعول ہے، خوردن کا اور خوردہ جو ترجمہ ہے، دقیقہ کا اور تقویٰ کو بھی کہتے ہیں، ان دونوں کا تفرقہ لکھا دیا ہے۔

”ہفت“ بافتح ایک لفظ ہے، ثنائی، اس میں سے ایک سو کئی لغت پیدا کیے ہیں۔ مزایہ کہ برہان قاطع میں بھی لکھے اور پھر سواد ملحات میں بھی رقم فرمائے مولوی صفحہ ۲۰۲ میں اس لفظ کے باب میں ایک صنف پورا سیاہ کرتے ہیں۔

”بسم“ کے معنی لکھتا ہے، ہر چیز کے آں را دیکھ کر دو باشندہ میں سے اس مقام پر لکھا ہے کہ ”ذبح بہر جانوادانتست نہ از برای اشیا“ اب یہاں صاحبان فہم و علم و دلو سے انصاف چاہتا ہوں کہ اس بیان میں میں برحق ہوں یا مولف، برہان۔

جاس برہان ”آتش“ کی تے کو کسور بتاتا ہے، اور میاں، انجو کے قول کو سند لاتا ہے، لیکن میں وہ پانچ کلاموں [نظامی اور خاقانی] کے کلام کی سند دے کر، بلغا اور گبراسے پوچھتا ہوں کہ کیوں حضرت، خاقانی اور نظامی پتھے یا انجو فرسنگ جہانگیری والا، اور دکنی برہان قاطع والا سچا۔ وہ دو ایرانی بلند پایہ اور یہ دو ہندی فردایہ۔ جاس فرسنگ سے عجیب ہے کہ فارسی زبانوں کے مالکوں کے خلاف اپنے دہم کی نو سے آتش بکسو لکھتا ہے۔ اہل انصاف سے جواب کا طالب، غالب۔

فصل ۲، اب مولوی احمد علی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں۔ نوید برہان کے دوسرے صفحے میں تاکید کرتے ہیں کہ زہار عمر حسین کو کوئی نہ کہو، تیر تری ہے، آخر تجوری و نکیری بھی ایران سے اگر، دکن اور حند میں رہے ہیں، یہ دکنی صاحب

لیوں نہ کہا ہے؟ واد رہے قیاس سے الفارق ان دونوں میں سے ایک مولد  
ترشیز، ایک کا مولد نشا پور، بطریق سید و سند ہند میں آئے ان کو دہلی اور  
ہندی کو ان کہہ سکتا ہے، محمد حسین بیچارے کا دادا پردادا تہذیب سے آیا مکانیہ  
دعوت میں، یا ہند کے کسی اور شہر میں پیدا ہوا ہوگا۔ اچھا مولوی صاحب، مگر  
اس کو تہذیبی مولد کہتے ہیں، اور صاحب تخلص تھا، تو اس کا دیوان دلکشا میں  
شاہ جہاں کا عہد تھا، محمود غزنوی کے وقت کے شعرا کے کلام جابجا موجود ہوا  
اور شاہ جہاں کے زمانے کے اشعار نہ پائے جائیں! دیوان نہ ہی کسی مذکر  
میں اس کے کلام کا پتا دیں، ہاں یوں ہو سکتا ہے کہ یہ شخص شو کہتا ہوگا مگر  
پوچھ اور دہی: ان اشعار کی تدوین کیا ہو، اور ان کو تذکرے میں کوئی لکھے؟  
پھر ارشاد ہوتا ہے کہ افعال کو دیکھو، من قال سے قطع نظر کردہ، فقیر پوچھتا ہے  
کہ ہے کیا جس کو دیکھیں۔ نظم مفقود، نثر مردود، نشان ابن مردہ کا ذکر نہیں کرتا،  
منشآت، ماصورام، انشائی خلیفہ اور جو چھوٹی چھوٹی نثر میں فی الحال تالیف  
ہوئی ہیں، ہر ایک کی عبارت برہان قاطع کی طرز تحریر سے بہتر ہے۔

فصل ۴: جناب مولانا ۸ صفحے میں حکم دیتے ہیں کہ پیدائی و زیبائی عیسیٰ  
پیدائش و زیبائش غلط، احوال، آخر حال بالمصد بنانے کے لیے وہی حرف موضوع  
ہیں، یا آخر میں نشین، یا تحتاتی؟ موافق مولوی جی کے اجتہاد کے سیکڑوں لفظ  
متروک و مطرود ہو جائیں گے۔ ہم کہتے ہیں کہ زیبائش اور پیدائش و گنجائش کو  
زیبائی و پیدائی و گنجائی بھی کہہ سکتے ہیں، مگر آرائش و آسائش و کائش و  
رنجش کے آگے بے ترکیب نشین کی جگہ یا ہی حلقی نہیں لاسکتے، اور یہ مقدمہ نہ  
دلائل کا محتاج ہے نہ نظائر کا حاجت مند۔ ... مولوی جی نے قتل کی پیروی کی  
ہے کہ وہ غلط غلط محاورے لکھ کر اس کی تصحیح کرتا ہے، مثلاً نمان از مرتابی  
سیب خوردم، کو غلط کہتا ہے، اور ہدایت کرتا ہے کہ نمان بامرتابی سیب  
خوردم کہو۔

فصل ۶: مولوی جی لکھتے ہیں کہ صاحب فرہنگ 'سامانی اور خسانی آرزو' بھی مانع تخصیص آپس میں 'اور عموماً دو مال کو لکھتے ہیں۔ پھر نتیجہ اس مشکل کا یہ نکالتے ہیں کہ یہ اقراض ان دو شخصوں [سامانی اور خانی آرزو] کا ہے' غالب سادق ہے اس اقراض کا۔ یعنی اللہ مضمون کا سرقد 'سنا تھا' سرقد اقراض نہ سنا تھا۔ اتفاق رائے کا نام سرقد رکھنا کتنی بڑی نا انصافی ہے! جابجہ برہان کی راہی کا اور فرہنگ نویسوں کی رائے سے متفق ہونا 'استناد' اور میری رائے کا سامانی اور آرزو کی رائے سے اتفاق مجھ پر باعث الزام سرقد!

غالب اسی فصل میں وال اور ذال منقولہ کی بحث ہیں لکھتے ہیں:

حضرات کو میں اس امر خاص میں بہت تکلیف دوں گا 'اور داد طلبی میں اصرار و ابرام کروں گا۔ فرہنگی ہی پیشیں میں کوئی مجھ کو یہ مطلب دکھا دے تو میں گنہگار 'ورنہ' مولوی اٹھائی گیرا۔ یہ راز مجھ سے ہر مزد 'تم مولانا داوانا۔ حضرت مولوی جہاد احمد علی الرحمۃ نے کہا ہے 'دوسرا کوئی اس کو نہیں جانتا تھا' ایسی نئی بات کو چرانا 'اور اپنا قول ہٹانا 'پوری اور سرزوری خیر و رائی اور بے خیالی ہے یا نہیں؟ مصرع

اسے اہل عقل کوئی تو بولو خدا لگی

فصل ۸: صفحہ ۸۰ میں مولوی عجم کو 'ابو جہل ہندی اور دکنی کو 'وانامی تبریزی' لکھتا ہے۔ ہر چند اس کو میں ابوہبہ جہانگیر نگر ہی لکھ سکتا ہوں' لیکن چونکہ نگارش میں شرط کی ہے کہ مطالب کا جواب دوں گا 'فحش و نامنرا کا پانچ نگار نہ ہوں گا۔ اس واسطے طرز نگارش میں کلام کیا جاتا ہے۔ ابو جہل ہندی 'اور دانامی تبریزی' بے جوڑ بات ہے: جہاں ہند و دانامی تبریزی لکھتے 'یا ابو جہل ہند و تبریزی لکھتے۔ ہاں 'صاحبان فہم و فراست' اللہ 'فرما کہ یہ عقل میری طرف سے بجا ہے یا بیجا۔



فصل ۱۰: مولوی برہان پرست، فارس مدال صفحہ ۱۰۱ میں نوید برہان کی  
 فائزہ و تمیازہ کی بحث میں لکھتا ہے: "ظن غالب آگے غالب عربی ماں راغیا  
 گمراہ کردہ باشد" عیاذاً باللہ، اگر غالب جامع اللغات کو آدمی جانتا ہو  
 تو وہ خود آدمی نہیں۔ ایک بار "علم شی بہ از جہل" کی رعایت کر کے، اس  
 کتاب کو سرسردیکھ لیا، جب دیکھا کہ جاہلیات قلیل کے کلام کا حوالہ دیتا ہے،  
 اور ماخذ اس کافن لغت میں چار شریعت اور ہزار فصاحت ہے، کتاب پر  
 اور سؤقت پر لغت بھیجی۔ مدرس جی اتنا نہ سمجھے کہ جو میاں انجو کو نہ مانے گا وہ  
 میاں نجی غیاث الدین کو کیا جانے گا۔ بارے، جب رام پور جانے اتفاق ہوا،  
 اور وہاں کے صاحبزادگان عالی تبار اور رؤسای نامدار سے ملاقاتیں اور صحبتیں  
 رہیں، تو اس شخص کا حال معلوم کہ ایک لڑکی مکتب دار تھا، نہ رئیس کا  
 روشناس، نہ اکابر شہر کا آشنا، ایک گننام ملا مکتب دار، چند صاحب مقصود  
 لڑکے اس کے مکتب میں پڑھتے تھے، انھوں نے ضرب زر میں اس کو مدد دی۔  
 مثل بندر کے کہ جس نے غبار کی تقلید کی تھی، ایک فرہنگ لکھ کر چھپوائی۔ خدا  
 کا شکر ہے کہ غالب مانند مدرس صاحب کے ہر و عزیز نہیں بگل محمد خاں،  
 بتوچ کو ایرانی، اور سراج الدین علی خان آرزو کو تو اب اور لالائیک چند  
 کو راجا کبھی نہ لکھے گا۔ مولوی احمد علی جہانگیر نگر کی عالم ہیں، مگر ان معنوں میں  
 کہ صرف و نحو کے دو چار رسالے پڑھ لیے ہیں اور غافل و مغول سے لگا لگا  
 رکھا ہے، باقی نہیم، تمیز، انصاف، حیا ان چاروں صفتوں کا پتا نہیں۔ مدی  
 کا عہدہ ہاتھ آنا، عجب اتفاق ہے، نہ از روی استحقاق۔"

ز دل بری تو ان لات زرد باسانی ہزار نکتہ ورین کار ہست نادانی  
 فصل ۱۲: مدرس صاحب کا یہ قاعدہ کہ سوال کا جواب نہ دیں، اور خارج  
 از بحث و قدر و قدر لکھے جائیں، ایسا استوار ہے کہ کبھی چوکے نہیں، چنانچہ  
 صفحہ ۱۶۸ اور صفحہ ۱۶۹ میں پانچ پرچ کی بحث میں حضرت نے کیسے کیسے گنویں

بھانکے ہیں۔ زباج کو جیم سے بھی جائز رکھتے ہیں، میں کہتا ہوں، کبھی نہیں ہو سکتا۔ زباج جیم سے قطعاً ہے، جو اس کو جیم ابجد سے کہے، وہ غلط گو اور اس کا قول مردود۔

پھر دوسرے صفحے میں پادیر کو وال سے اور ذال سے اور ز سے 'ے' تینوں حرفوں کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔ بڑی بات ہے کہ ارتنگ کی طرح آدھے حروف تہی اس لغت میں درج نہیں کیے۔

غالب پھر آگے چل کر لکھتے ہیں، ابطال ضرورت میں عضو کو بروزیں رفو لکھا ہے، اور یہ مصرعہ شیخ سعدی منہ لایا ہے، 'مصرعہ' عفو کردم ازو سے عملہای زشت میں جانتا ہوں اس نصرت کو، اور جانتا ہوں، مگر سر پٹیتا ہوں کہ یہ مصرعہ یوں ہے:

زو سے عفو کردم عملہای زشت

باقی اور قصائد میں اور مشنویوں میں قہرا کی عضو بروزیں رفو آیا ہے، سکون و حرکت و تخفیف و زیادتی کا باہم گرجل جانا محض براۓ ضرورت و زنی شعر ہے، نثر میں اس طرح لکھنا، اور اس کو، چائے خود ایک لغت متحمل جانا حماقت ہے، اور یہ سب سے زیادہ جامع برہان قاطع کا ڈھنگ ہے۔

ابھی صفحوں میں مولوی مجھے لکھتا ہے کہ "غالب سنگ کیست؟" میں کہتا ہوں کہ غالب آستان شیر خدا کا کتا ہے، علیہ التیجہ و انشاء۔ اسی مقام پر یہ شعر لکھا ہے:

سنگ کیست رو باہ تازہ و مند  
کہ شیر زیاں را رساند گزند

شیر اسد کا ترجمہ ہے، اور میرا نام اسد ہے، پس میرا مقابل رو باہ ہے اور چونکہ میرا مقابل مولوی ہے، تو وہ بخوبی لٹری پھرا، البتہ مجھ کو کیا گزند

پہنچائے گا! صاحبو! انصاف چاہتا ہوں، مولوی احمد ہے یا نہیں؟ اگر عقل رکھتا ہوتا، تو اسد کے مقابلے میں یہ شعر نہ لکھتا۔

فصل ۱۵ میں آغا احمد علی کے کچھ ہنوت درج کر کے غالب لکھتے ہیں:

بس، اب میں عاجز آگیا، کہاں تک نعت بعد نعت دیکھے جاؤں،  
خرافات، واهیات، جھوٹ، لغو، مہمل! اب ورق ورق اور صفو صفو کہاں  
تک دیکھوں گا، دیکھوں گا تو یہی، مگر چھوڑنا جاؤں گا، جستہ جستہ جواب لکھوں  
گھا۔ آخر مجھ کو آغا محمد حسین کی خدمت میں بھی حاضر ہونا ہے، اور وہ لغات  
لکھنے ہیں جو پتہ آہنگ کے بعد درفش کاویانی میں مندرج ہوئے ہیں۔

فصل ۱۶: اس فصل میں جی یہ چاہتا ہے کہ مولوی صاحب سے کچھ باتیں  
کروں، تم محمد حسین کے تبریزی مولد ہونے پر اصرار کیوں کرتے ہو؟ ظہوری  
کو نظیر گزراتے ہو، اور یہ نہیں جانتے کہ ظہوری کا مولد ترشیز تھا، اس کو  
تم نے تبریزی مولد کیوں کر جانا؟ دلیل اس کے تبریزی ہونے پر وہ بودی  
گزرانی کو بہ نسبت اس کے مکرزی کے جا لے کو مضبوط کہتا رہا ہے۔ فرماتے  
ہو کہ لغات ہندی ابھی طرح نہ بولنا اس کے ولایت زرا ہونے کی دلیل  
ہے۔ خود تو کرد بولتے اس کو کس نے سنا ہے؟ آپ نے بھی تحریر دیکھی فقیر  
نے بھی۔ جو علماء و شعراء ایران سے آئے، بعد اُن کا ہندی نہیں ہوا، املا  
اہل ہند کی املا کے موافق رہی، مثلاً کھوڑا، گھوڑا، جان جائیں گے کثرت  
سماعت سے کہ یہ دونوں ترکیبیں ہندی ہیں، مگر تلفظ میں تو را اور گورا کہیں  
گے۔ جو کھنڈی شعر میں اسی صورت سے لکھیں گے، مگر بولیں گے جو کھنڈی،  
حضرت ظہوری کے ممدوح کا ایک مضمون تھا، بہت بڑا، ہاتھی پر چلتا تھا،  
اور نام اس کا موٹے خال تھا، بواو مہول و تائے ثقیل، ہندی، مولانا ظہوری  
اسی طرح جانتے ہوں گے، مگر تلفظ میں بتائے قرشت استعمال کرتے  
ہوں گے۔

فصل ۱۱۶ اور یہ فصل اخیر ہے۔ ہم ایک فصل میں وہ لغات لکھیں گے، اور وہ قبا حین بر بان قاطع کی تالیف کا ذکر کریں گے، جو بعد اتمام پنج آہنگ بہم پہنچی ہیں اور صرف درخش کا دیانی میں لکھی گئی ہیں۔ ہر لغت کی ابتدا میں فصل نہ لکھیں، تاکہ عبارت یکدمت لکھی جائے اور یہ نگارش جلد اتمام پائے۔

پانچ صفوں کی اس ٹرلی فصل کا خاتمہ حسب ذیل سطور پر ہوتا ہے،

اگرچہ ابھی پرستشیں بہت باقی ہیں، لیکن بڑھاپا اور امراض اور ضعف مغرط نہیں کھنے دیتا، صبح سے شام تک پلنگ پر پڑا رہتا ہوں، لیٹے لیٹے مسودہ کیا، اور احباب کو دے دیا، انھوں نے صاف کر لیا، اب میری تحریر تو تمام ہوئی، احباب صاف کر لیں تو مطبع میں حوالے کر دوں، اور بعد الطباع حبیب کہ دیباچے میں وعدہ کر آیا ہوں، عمل میں لاؤں۔ یہ جو کچھ بسبیل سوالات لکھا ہے، مولوی صاحب سے اس کا جواب جدا جدا مانگتا ہوں، اور یہ کہتا ہوں کہ سونو صاحب، نفسیات کا برا ہو، اکابر امت میں باہم کیا کیا ناخوش ہاشاشہ کلام در میان آئے ہیں، حکیم شغائی اصفہانی نے مولانا عرفی شیرازی کی کیا کیا مذمتیں کی ہیں، ایک تصید سے میں اس مرقوم کو مخاطب کر کے، فرماتے ہیں،

ہزار قطعہ غم کر وہ در بقل رقت

ز ناکسان جہاں تا بہ میرزا خانی

اور یقین ہے کہ عرفی و شغائی کے زمانے میں اسی قدر تقسیم و تاخیر ہو، جتنی برلمان و غالب کے عہد میں تھی۔ علمائے ماوراء النہر ان علمائے مشہد میں ایسے مکاتبات کی آمد و رفت در میان رہی ہے کہ فریقین کی توہین و لعن سے علو ہے، بلکہ خود شاہ ایران اور سلاطین روم کے در میان وہ نامے جاری ہوئے ہیں، جس میں سر اسر مغلط گالیاں مرقوم ہیں۔

فرض اس اظہار سے یہ ہے کہ جہاں حادہ اہل اسلام و سلاطین اہل اسلام کی وہ باہم نامنزا تحریریں منفرہ روزگار پر یادگار رہیں گی، وہاں تھار

ہمارے بھی بدکباد صنفِ دہر پر نمودار رہیں گے۔ نہیں نہیں، صرف اتنا نام رہ جائے گا۔ دینی وجہ مر تک ذی الجلال والا کرام۔

یہ سہ فصلیں تیغِ تیزِ اطمینان و طبع (۱۰۶۷ء) کے صنفِ ۲۵ پر ختم ہوتی ہیں۔ صنفات ۳۰، ۳۱، ۳۲ پر غالب کے مختصر استغنا ہیں اور شیفہ کے مختصر جوابات ہیں۔ استغنا کی تمہید میں غالب لکھتے ہیں:

”صاحبانِ قوتِ ناطقہ و قوتِ عائد سے کہ وہ مقربانِ بارگاہِ مہد، نیما عن میں، غالب کی یہ استدعا ہے کہ جب یہ تحریر کر گویا استغنا ہے، منتظر نہ ہو کہ تو احد للفتین میں سے جو لغت صحیح ہو، اس کی قیمت اور لغت غلط کی غلطی لکھ کر خاتمِ عبارت پر اپنا نام لکھ دیں۔ مثلاً جہاں میں نے لکھا ہے کہ چشمِ عیب ہیں، صحیح ہے، یا چشمِ غلط ساز، اس کے جواب میں رقم فرمائیں کہ چشمِ عیب ہیں، صحیح اور چشمِ عیب ساز، غلط ہے۔ یہ عبارت چھاپی جائے گی، اس واسطے ضروری ہے کہ قویٰ میں توضیح ہو۔“

اس کے بعد سولہ سوالات اور ان کے جوابات درج ہیں کچھ یہاں لکھے جاتے ہیں:

سوال ۱: لغتِ فارسی کی حقیقت اور حرکت کی حرکت میں فردوسی اور خاقانی پتے ہیں، یا ہندوستانی فرہنگ لکھنے والے؟

جواب: فردوسی و خاقانی پتے ہیں، ہندوستانی ان کے مطابق لکھیں، تو پتے، ان کے برخلاف لکھیں، تو بھولے۔ محمد المدعوہ مصطفیٰ

سوال ۲: پیدائی و زیبائی صحیح، اور پیدائش و زیبائش غلط، یا چاروں لغت صحیح؟

جواب: چاروں صحیح۔ محمد المدعوہ مصطفیٰ۔

سوال ۵: فرہنگ نویسِ حال کی رائے اگر فرہنگ نویس کی رائے سے مطابقت ہو، خواہی بحسب اتفاق، خواہی از روئے مشاہدہ، یہ سرتے ہے، یا تطابقت رائے؟

جواب: یہ تطابقت رائے ہے، سرتے سے کیا طلاق؟ محمد المدعوہ مصطفیٰ

سوال ۹: ہاویہ ایک لغت ہے، فرہنگ نویس کو اس کا ہم وزن چارپایہ لکھنا

چاہیے 'یا چار خایہ' ۳؟

جواب : وزن و وزنوں صحیح ہیں، لیکن چار پایہ لکھتے والا آدمی ہے اور چار خایہ لکھنے والا چار پایہ۔ محمد المدعوہ مصطفیٰ۔

سوال ۱۴ : پانچ پایہ یا اضافہ تختانی جس کو عربی میں رجبیل کہتے ہیں 'ہندی میں اس کا نام پانچونہ النون ہے، یا پاؤ بے نون؟ ۳

جواب : پانچونہ پاؤ نہ کہے گا، مگر مجنوں۔ محمد المدعوہ مصطفیٰ۔

آخری سوال کے جواب کے بعد : راقم محمد المدعوہ مصطفیٰ، قسم اللہ بالحق، اس کے بعد حالی

سعادت علی اور نواب ضیاء الدین احمد رشتاں دہلوی کے صداقت نامے درج ہیں :

سب جواب عجیب کے صحیح ہیں۔ الطاف حسین پانی پتی، غنی اللہ تعالیٰ عنہ

سب جواب دونوں عجیبوں کے باصواب ہیں۔ محمد سعادت علی مدرس گورنمنٹ اسکول دہلی

ہر شانزدہ گانہ سوال کے جواب میں میں بھی نواب محمد مصطفیٰ خاں صاحب کا ہمزبان و

ہمدستان ہوں۔ راقم الآثم، محمد، الملقب بہ ضیاء الدین، غنی عنہ

غالب کی تیغ تیز آج سے ۱۳۰ سال پہلے مطبع اکل المطابع دہلی سے ۱۸۶۷ء میں کتابی شکل

میں شائع ہوئی، پھر اس کا کوئی ادیشن نہ نکلا۔ کوئی تیس سال پہلے قاضی عبدالودود صاحب قاطع بران و

رسائل متعلقہ دو جلدوں میں چھاپنا چاہتے تھے۔ پہلی جلد جس میں غالب کے پانچ رسالے ہیں جن میں تیغ تیز

بھی ہے۔ ۱۹۶۷ء میں پٹنہ سے شائع ہوئی۔ جلد دوم، اول کا جزو لاینفک ہے۔ اس جلد میں ان کا لکھا

ہو مقدمہ، حواشی و اشاریات شائع ہونے تھے لیکن بوجہ شائع نہ ہو سکے۔ یہ رسالہ اس مجموعے میں چھپا

ضرور لیکن اس طرح کہ نہ اس میں کوئی مقدمہ ہے نہ حواشی و تعلیقات۔ دوسری جلد کے انتظار میں

اس کا ابھی طرح اشتہار بھی نہیں ہوا۔ یہ مجموعہ چھپا لیکن چھپا رہا اور اہل نظر سے بہت حد تک پوشیدہ رہا۔

کتابی شکل میں تو بہر حال یہ رسالہ صرف ایک بار غالب کی زندگی میں شائع ہوا۔

تیغ تیز کے جواب میں تیغ تیز تر اور شمشیر تیز تر لکھی گئی، یہ دونوں میری نظر سے نہیں

گزرے۔ مولانا خلام رسول مہر لکھتے ہیں :

مولید برہان کے جواب میں غالب نے فارسی میں ایک قطفہ لکھا جس کا

پہلا شعر ہے :

مولوی احمد علی احمد غلٹس نسخہ در خصوص گفتگوی پارس اشا کرد است  
جس میں اگرچہ کل اکتیس شعر تھے لیکن مزید جیسی دس کتابیں بھی اس کی تاثیر  
جہانگیر کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھیں۔ اس پر ادبی جنگ نے شر کے بجائے نظم کی  
شکل اختیار کر لی۔ غالب ہی کی زمین میں موافق و مخالفت چار سو تیرہ شعر کہے گئے۔  
غالب کا جواب سب سے پہلے مولوی احمد علی کے شاگرد عبد الصمد فدا سلہٹی نے دیا۔  
اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ علم و ادب میں بہت معمول حیثیت رکھتے ہیں۔ خدا کے  
جواب میں سید شاد باقر علی باقر بہاری (متوفی ۱۸۲۱ء) اور خواجہ غفر الدین حسین سخن  
نے دو قسطے لکھے۔ خدا نے پھر ان قسطوں کا جواب دیا۔ یہ سارا مجموعہ منظوماتِ شیخ تیز تر  
کے نام سے چھاپا دیا۔

اب شمشیر تیز تر کا حال سنئے :

آغا احمد علی جہانگیر نگر مولف مؤید برہان نے غالب کی تصنیف شیخ تیز تر کے  
جواب میں ایک رسالہ بزبان فارسی شمشیر تیز تر کے نام سے لکھا جو ۱۸۹۸ء میں  
مولوی غلام نبی کے مطبع نبوی میں جمد اللہ خاں کے زیر اہتمام چھپا۔ اس کے  
آغاز میں خدا کا رسالہ شیخ تیز تر بھی شامل کر دیا گیا۔

غرض قاطع برہان کی اتاعت پر جو ہنگامہ شروع ہوا تھا وہ نظم و نثر کے مختلف مراسل سے  
گزر رہا ہوا ۱۸۹۸ء میں شمشیر تیز تر پر ختم ہوا۔

شمشیر تیز تر کے نسخے کیاب بلکہ نایاب کے حکم میں ہیں۔ غلام رسول مہر مرحوم کی اطلاع کے  
مطابق اس کا ایک نسخہ شمس العلماء محمد حسین آزاد دہلوی کے پاس تھا۔ وہ اب پنجاب یونیورسٹی لائبریری  
میں محفوظ ہے۔

# قرن سیزدہم میں ایران کا اہم نثری رجحان اور غالب کی فارسی نثر

آغاہ میگناخت صفوی

آج سے دو سو سال قبل ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۷ء ماہ رجب کی شب ہشتم کو ہندوستان کی ایالت اتر پردیش کے شہر اکبر آباد میں پیدا ہونے والے میرزا اسد اللہ خاں غالب کو اپنی ترک نژادی اور فارسی دانی پر ناز تھا۔

غالب از خاک پاک تورانیم  
لاجرم در نسب قرہ منسدم  
ترک زادیم و در نژاد صمیم  
بہ سترگان قوم پیوندم

ساقی چمن پشنگی و افرا سیابیم  
وان کہ اصل گو صرم از دودہ جم است

وہ اپنے اجداد کے ہندوستان آنے کا حال بڑے ذوق و شوق اور دلوے کے ساتھ بیان کرتے ہیں :



”سلجوقیان بعد از زوال دولت و برہم خوردن ہنگام سلطنت وراقلم  
 ماوراءالنہر پراگندہ شدند..... تا در عہد سلطنت شاد عالم نیای من  
 از سمرقند بہندوستان آمد“  
 اُکلیات نثر۔ ص ۱۲۶۷

”مہر نیمہ دز“ کے خطاب زمین بوس میں اپنے بزرگوں کے صاحبان ”فرد فرہنگ“ اور ”شاہان افسر“  
 ”ساج“ ہونے کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں ۱

”نیاگان نامہ نگار از تخم افراسیاب بود اندو قرماندھان بافسر  
 فرہنگ.... سلجوقیان یا افسر و افسر باگوہری آراستند۔ چرثا روزند  
 این نامداران کا دوس کوں را از پای افکند.... وچوں سیل کہ از بالا  
 بہستی آید نیای من از سمرقند بہند آمد“  
 اُکلیات نثر۔ ص ۱۲۶۷

شاہان عجم کے رایت سرا فرشتہ سے گوہر تو بے شک توڑ لیے گئے تھے لیکن اس کے عوض  
 زبانہائی اور سخوری کی دولت بے بہا غالب کو عزیز تھی۔

گوہر از رایت شاہان عجم برچیدند  
 بوض حاتم گنبنہ نشا نم دادند

حالی یادگار میں لکھتے ہیں ان کے دادا کی زبان ترکی تھی اور وہ ہندوستانی بالکل  
 نہ سمجھتے تھے۔ غالب کے والد میرزا عبد اللہ بیگ کی شادی سرکار میرٹھ کے ایک معزز فوجی افسر  
 کی بیٹی سے ہوئی جن کے بطن سے غالب پیدا ہوئے۔ ان کی مادری زبان فارسی نہ تھی لیکن اپنے  
 قریبے اور ذہانت کی بدولت انھوں نے فارسی میں غیر معمولی استعداد حاصل کر لی۔ وہ بعد ازاں  
 یاکوٹ اور یا مہد اُنیاض۔

انچہ در مہد اُنیاض بود آن منت  
 گل جدا نام شدہ از شاخ برامان منت

اس میں شک نہیں کہ غالب نے فارسی کو اپنی میراث گمشدہ سمجھ کر حاصل کیا۔ ان کی فطری بلند

پردازی اور فعال قوت متخیلہ نے ان کا رابطہ قلبی و فنی و فنی دلی کے میر و ذوق سے نہیں، نیشاپور کے ظہوری اور تبریز کے صائب سے برقرار رکھا اور جو زبان انھوں نے اپنے افکار کے نقشبہائی رنگارنگ کے اظہار اور ابلاغ کے لیے منتخب کی وہ ان کی مادری زبان اردو نہیں فارسی تھی۔ اپنے معاصر شعراء میں غالب سب سے زیادہ انفرادیت پسند اور نئی راہ پر چلنے والے تھے۔ ان کی یہی افتاد و ہستی اور طبیعت کی اُپج ان کو ہندوستان میں بہتے ہوئے بھی غریب شہر ہونے کا احساس و لائق اور یہاں پیدا ہونے اور نشوونما پانے والی زبان کو چنداں درخور اعتناء سمجھنے پر اکساتی تھی۔ یہاں تک کہ وہ اپنے مجرّمہ اردو کو ایک خاکہ اولین سے زیادہ اہمیت نہ دیتے۔

شعر سے قطع نظر مرزا کو اپنی فارسی نثر کے اسلوب پر بھی تازہ تھا اور وہ اس پر اس طرح بالیدہ ہوتے تھے:

۱۰۔ ایں پارسی آئیختہ بتازی خسروی گنجینہ سر بستہ بود کہ خامہ من قفل  
درش را کلید آمد۔ پرویز کجا است تا بنگرد کہ دریں رصودی کہ ام رہ  
سپردہ ام و بہرام کجاست تا فرار سد کہ سخن را از کجا بجا بردہ ام؟ ۱۱  
(اُکلیاتِ نثر۔ ص ۲۴۴)

مزید لکھتے ہیں:

۱۲۔ مگرانی آن نقش را کہ خود میزد از اعجاز نمی شمرود و آذر آن بت را  
کہ خودی ترا شیدہ نماز نمی برد۔ یزداں را بندہ سپاس گزار نباشم  
اگر قلم را بہر جنبش آفریں نگویم کہ ایں دادی پر خادر را مثل شہسواران  
راہ می یویم؟ ۱۳  
(اُکلیاتِ نثر۔ ص ۲۴۵)

خسروی جاہ در ایں دور اگر می خواہی  
پیش ما آئی کہ تہ جود از جامی گروست

غالب اپنے کو فارسی کا اہل زبان مانتے اور اپنے اس ہنر کی داد ہندوستان میں نہیں بدوں ہند

پانے کے آرزو مند تھے:

غالب سخن از ضد بردن پھر کہ کس اینجا  
سنگ از گہر و شعبہ زاعجاز نماز

اس قبیل کے متعدد فقرے ان کے یہاں نظر آتے ہیں جن میں وہ ہندی سبک فارسی نویسی سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں اور ان لوگوں پر طعنہ زنی کرتے ہیں جو اس سبک میں لکھتے ہیں۔ ان کی اس طعنہ زنی کی زد پر ابو الفضل اور فیضی بھی ہیں۔ غالب اپنے طرز نگارش کو ابو الفضل سے بہتر اور ایرانی اہل تسلیم کے مماثل خیال کرتے ہیں۔ ان کے ایسے فقرے پڑھ کر خواندہ کے ذہن میں دو سوال پیدا ہوتے ہیں:

۱۔ تیرہویں صدی ہجری کے اس فارسی دان 'فارسی نویں' شاعر کی نثر میں اس کے ہم عصر ایرانی نثر نویسوں کی طرز نگارش کا کس حد تک سراغ ملتا ہے؟

۲۔ غالب ایران کے مروجہ محاورے میں نثر لکھ رہے تھے یا ہندوستان کے دورہ گورکانی کے سبک میں؟

ان امور کی وضاحت کے لیے ایک اجمالی نظر ایران میں تیرہویں صدی ہجری 'انیسویں صدی عیسوی' یعنی عصر غالب کے نثری ادب کے رجحان اور ان کے پس منظر پر ڈالنا ضروری ہے۔

ساتویں صدی ہجری ۱۶۷۰ء میں مغلوں کے حملے کے ساتھ ساتھ ایران میں ایک بے اطمینانی، خلفشار اور فتنہ و فترت کے دور کا آغاز ہوا جو دسویں صدی ہجری کے آغاز یعنی ۹۰۵ء میں شاہ اسماعیل صفوی کے تخت نشین ہونے تک جاری رہا۔ تقریباً تین سو سال کی اس مدت میں چند اہم شعراء اور ادباء کو چھوڑ کر عام طور پر ایران میں علم و ادب کی سرگرمی فی الجملہ کم رہی۔ فارسی زبان اور نثر جو عربی حملے کے بعد عربی الفاظ سے غلوٹ ہو گئی تھی، اب ترکی فعلی، ترکیب اور اصطلاحوں سے آئینہ ہو گئی۔ فارسی نثر میں غیر زبان کی آمیزش سے اس کی صفائی اور سلاست رخصت ہوئی اور اس کی جگہ مصنوعی عبارت اور صنائع لفظی نے رفتہ رفتہ اپنا سکہ جالیا۔ نو پسندگی اور ہرنمائی کی تشویش نہ ہونے کے باعث صاحبان ذوق و قریح اس طرزِ رد گرداں ہوئے اور آہستہ آہستہ فارسی نثر اپنی قدیم راہ سے بھٹک کر متعلق نویسی کی

بھول بھلیوں میں جا پڑی۔ اس سبک مغلّٰتِ نویسی کی ابتدا جہد اللہ شیرازی ملقب بہ وصاف حضرة کی تالیف تاریخ وصاف سے ہوئی۔ بقول آدین پور فارسی نثر کو خراب کرنے والوں میں اس کا نام سرفہرست ہے۔ بعد میں میرزا مہدی خاں استرآبادی نے درہ نادورہ لکھ کر اس کو کمال کو پہنچایا۔ شاہانِ صفویہ کی بیشتر توجہ کتب احادیث و فقہ و اصول مذہبی کی طرف رہی۔ چنانچہ فارسی زبان و ادب کی اشاعت اور دورہ مغول میں وجود میں آنے والے اس مصنوع اور مغلّٰتِ اندازِ بیان کی اصلاح کے لیے کوئی خاص کوشش نہ کی گئی۔ یہی وہ زمانہ تھا (یعنی دسویں صدی ہجری) جب شاملانِ مغلیہ ہند کی ادب دوستی اور علم پروری کا شہر وشن کر فارسی شعر و ادب کا بحر زخار ہندوستان میں سرا زیر ہوا۔ بقول شاعر:

در ایران تلخ گشتہ کام جانم	بہاید شد سوی ہندوستانم
چو قطرہ جانبِ عمان فرستم	متاع خود بہندوستان فرستم
کہ نبود در سخندانان دوراں	خریدار سخن چوں خانخانان

واضح ہو کہ ان میں سے بیشتر آنے والے ایران سے نظامی عرصی اور سعدی شیرازی کی زبان لے کر آئے تھے بلکہ اس وقت ایران میں مرتجہ فارسی کا طرزِ نگارش لے کر آئے تھے۔ ملک اشرا بہار اپنی مشہور کتاب سبک شناسی میں ایران کے اس دورہ نثر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ ایسی پیچیدہ اور پُر تکلف کنایات و استعارات و مرادفات و تشبیہات سے مملو اور اس قدر سنگین اور بوجھل ہے کہ اس کا سمجھنا سخت دشوار ہے اور اس نے اصل زبان فارسی کو تحت الشعاع قرار دے دیا ہے۔ فطری طور پر اس نثر میں ہندوستان کے مقامی افکار، لغات، اصطلاحات اور تراکیب بھی داخل ہو گئیں جس کا ابتدائی نمونہ اس سے قبل اعجازِ فخری میں نظر آتا ہے اور فارسی نثر نویسی میں اس طرز کا ارتقا ہوا جو ہندوستان کا خاصہ ہے اور جس کو "سبک ہندی" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

عبدانشار کی بربریت اور شورش کے خاتمے کے بعد بارہویں صدی ہجری کے آخر یعنی کریم خان زند کے دور سے ایران میں ایک بار پھر امن و امان قائم ہوا جس کو تاجاری خاندان کے بادشاہوں نے خاصی حد تک برقرار رکھا۔ سکون اور آرامش کے بحال ہونے کے بعد ایران

میں دوبارہ علم و ادب کا بازار گرم ہوا۔ سنجیدہ ذوق رکھنے والوں نے جب گزشتہ صدیوں میں وجود میں آنے والے ایرانی ادب پر نظر ڈالی تو ان کو اس صنوع پر تکلف اور مغلط انداز نگارش سے سخت دشت ہوئی۔ چنانچہ قرن سیزدہم کی ابتدا ہوتے ہوئے یعنی عصر غالب میں ایران میں ایک اہم ادبی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا جو درحقیقت اس صنوع اور پیچیدہ سبک کے خلاف بغاوت تھی۔ یہ ادبی تحریک تاریخ ادبیات ایران میں "سبک بازگشت" یا "رستاخیز ادبی" کے نام سے معروف ہے۔ یحییٰ آربین پور اپنی کتاب از صبا تا نیا میں لکھتے ہیں کہ یہ تحریک دراصل سبک صنوع کے خلاف ایک "کودتہ" تھا۔ اس بازگشت ادبی میں شعراء اور ادباء نے ایران کے کلاسیکل سبک کی پیروی کی اور سادگی کو اپنا شعار بنایا۔ سادہ نویسی کی یہ تحریک ادبی نشہ میں مقابلتا بعد میں اور آہستہ تر وجود میں آئی اور سادہ گرائی یا سادگی پسندی کہلائی۔ اس کے ابتدائی نقوش کتاب گنجینہ معتمد از معتمد الدولہ میرزا عبد الوہاب نشاۃ النہج قاتقان از فضل خان گروسی اور حدائق الجنان تالیف عبدالرزاق بیگ دہلی میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ قرن سیزدہم میں مغربی افکار و آثار سے بیشتر آشنا ہو جانے کے نتیجے میں یہ تحریک اور رجحان زیادہ وضاحت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس صدی کے آغاز کے ساتھ ہندوستان میں انگریزی طاقت زیادہ جتن ہو گئی تھی اور ایران یورپین امور سے واقف ہوا تھا۔ روس سے شکست کھانے کے بعد ایرانی حکام "امراء اور ہوشمند ادیب اپنے ہمسایہ ملکوں کے مقابلے میں اپنی پس ماندگی سے آگاہ ہوئے، جو لوگ اس عقب ماندگی کے اسباب کو بخوبی جانتے تھے ان میں ناصر الدین شاہ کے وزیر میرزا تقی خان امیرکبیر اور محمد شاہ کے صدر اعظم قائم مقام فرامانی تھے۔ ان دونوں نے ایرانی عوام اور ملک کی اصلاح کے لیے جو کوششیں شروع کیں ان میں سے ایک نہایت اہم کوشش سادہ نویسی کی طرٹ نو پسندوں اور عوام کو راغب کرنا تھا۔ قائم مقام اور امیرکبیر کا شمار تیرہویں صدی کے ماہر نثر نویسوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے سادہ نویسی کی اس مہم کو خود دربار سے شروع کیا اور سب سے پہلے رسمی مکاتیب کے تکلفات کو ختم کیا اور اس کو عبارت صنوع کے گورکھ و ضدوں سے نجات دلوائی۔ امیرکبیر اور قائم مقام نے اپنی تحریروں کے ذریعے لوگوں کو اس امر کی جانب متوجہ کیا کہ سنجیدہ مطالب کے اظہار خطوط نویسی، تاریخ نویسی، شرح حال نویسی وغیرہ میں تعفن اور آرائش

ظلام بھونڈا پن ہے جس سے اصل معنی کی شناخت پس پشت رہ جاتی ہے۔

”قائم مقام بہ مقداری زیادی از عبارات متکلف و متضیع و مضامین بچیدہ و تشبیہات دور از فہم کا سند و انشای خود را، خصوصاً در مراسلات، بہ سادگی و گفتار طبیعی نزدیک کرده است۔ تراو بر خلاف آثار اسلات وی کہ پر از جملہ صا و عبارتہای طویل و قمرینہ سازی صای مکرر و سجعہای فستہ لفتہ است، از جملہ صای کوتاہ ترکیب شدہ و قمرینہ صا بندرت تکرار می شود.... او از ذکر القاب و تعریفہای تملق آمیز حتی المقدور اجتناب می ورزد۔ بہ اشعار عربی و فارسی و آیات قرآنی و احادیث و اخبار (کوشیو نویسندگان سابق است) خیلی کم استفادہ می جدید مطلب را صریح می نویسد و موجز و کوتاہ....“ ۵

(اشاعتات پنجا۔ ج اول۔ ص ۶۵)

## نمونہ نشر امیر کبیر

”قربان خاکپای صاینت شوم۔ در باب فرمایشی کہ فرمودہ بودند این غلام نوکر صستم و مطیع حکم سرکار صایون۔ لایک دفعہ لازم است کہ حضور صایون شرفیاب شوم و بعضی عرضہا بکنم۔ حالہ وقت را مقرر میفرمایند؟ فدوی شرفیاب شود۔“ ۶

(نامہ های امیر کبیر۔ ص ۸۵)

## نمونہ نشر قائم مقام

”ایلی آں دولت را در پایتخت این دولت، بہ اقتصادی حوادث و صروف غوغای کسان اود با بھان شہز آسیمی رسید کہ تدبیر و تدارک آں بر ذمہ کار گزارا این دوست واقعی واجب و لازم افتاد۔ لہذا اولاً برای تمہید مقدمات

عذرخواہی فرزند ارجمند خود 'خسرو میرزا' را بہ پایتخت دولت بحید  
دوسرے فرستاد :-

(انصبا تانیہ - ج اول ص ۴۵)

دوسرے اہم شہر نگار جنھوں نے سادہ نویسی کو تیرہویں صدی ہجری کے ایران میں  
عام کیا۔

صاحب دیوان 'فاضل خان' عبد الرزاق بیک دہلی طسوجی وغیرہ ہیں۔

## نتیجہ گیری

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں ایران میں قرن سیزدہم ہجری 'نوزوہم عیسوی یعنی عصر  
غالب کے چند بنیادی تشریحات و رجحانات روشن ہو کر سامنے آتے ہیں :

- ۱۔ سادہ نویسی
- ۲۔ خطوط میں طویل القابات، تملقات اور تکلفات سے اجتناب
- ۳۔ قرینہ سازی اور بوجھل بچ سے پرہیز
- ۴۔ طویل اور پیچیدہ جملوں سے گریز
- ۵۔ اشعار، آیات و احادیث اور عربی عبارات سے کتر استفادہ
- ۶۔ مختصر اور جزیل جملوں کا استعمال
- ۷۔ مطالب کا اختصار کے ساتھ اظہار
- ۸۔ نفس مضمون کو عبارت آرائی پر ترجیح دینا۔

ایران میں عصر غالب کے تشریحات و رجحانات پر ایک نظر ڈالنے کے بعد اب اس پس منظر میں  
خود مرزا کی فارسی نثر کی ارزیابی کرنا چاہیے :

غالب کی فارسی نثر تعداد میں ان کی فارسی نظم سے کہیں زیادہ ہے اور اس میں پنج آہنگ  
مہر نیروز، دستنبو، کلیات نظم کا دیباچہ و خاتمہ، فحلت تقریظیں اور دیباچے وغیرہ شامل ہیں۔

ان کے کلیات نثر کو نو کشور پریس نے ۱۲۸۴ھ میں طبع کیا اور یہ ۴۱۸ صفحات پر مشتمل ہے۔  
غالب کی نثر کے بنیادی خصائص و رجحان تلاش کرنے کے لیے مناسب ہے کہ پہلے یہ  
دیکھا جائے کہ ان کے اولین اہم ناقد اور سوانح نگار مولانا الطاف حسین حالی نے یادگار میں ان کی  
نثر فارسی پر کیا تبصرہ کیا ہے۔ "بیان نثر غالب" میں وہ لکھتے ہیں:

"اگرچہ مقتضای مقام یہ تھا کہ مرزا کی نثر کی خصوصیات کو مفصل طور پر بیان  
کیا جاتا اور ہر خصوصیت مثالوں کے ذریعے سے ناظرین کے ذہن نشین  
کر دئی جاتی لیکن چونکہ لوگوں کو اس قسم کے ترقیقات سے کوئی خاص  
دوستی نہیں ہے اس لیے ہم اس بحث سے قطع نظر کرتے ہیں۔" ۵

۱ یادگار غالب۔ ص ۱۲۸

اس کے بعد وہ ایک عمومی اظہار نظر Blanket Statement کر کے مرزا کی نثر کو ان کی فارسی  
نظم کے ہم پایہ قرار دیتے ہیں۔

"مرزا نے نثر فارسی میں اس قدر بلند پایہ ہم پہنچایا تھا جیسا کہ نظم فارسی  
میں ان کو حاصل تھا۔" ۶

۱ یادگار۔ ص ۱۲۸

پھر ایک جملے میں وہ نثر غالب کی خصوصیات کو سمیٹ دیتے ہیں:

"جو ذوق سلیم رکھتے ہیں وہ ان کی نثر میں عجیب طرح کی لذت، شوخی  
اور بانچیں دیکھیں گے۔" ۷

(یادگار۔ ص ۱۲۸)

آخر میں مولانا نے غالب کی نثر کے بہترین اور سلیس ترین اقتباسات درج کیے ہیں اور ان کا  
مقایسہ ظہری، عربی اور ابوالفضل کے نثری پاروں سے کیا ہے۔

تہ سے قبل اس یادگار میں حالی نے بڑی کاوش اور تفصیل سے غالب کے شعر میں  
انہی ترقیقات کی ریس و ذوق سے تشبیح کی ہے اور مثالیں دے کر بات کو پایہ ثبوت تک  
بشیا یا ہے۔ حالی نے یہ وہ اس سے دامن کشی کرتے ہیں۔ ہر سکتا ہے اس کا سبب ہو خود ان



کی اور عموماً مردم کی شر کی طرف بیشتر توجہ، یا کتاب کے طویل ہو جانے کا فون۔ لیکن یہ بات بھی ذہن میں خطور کرتی ہے کہ غالب کی نثر کو خود بے حد پسند کرنے کے باوجود کیا حالی کو یقیناً ایک باہر شاہجہدار اور منصف مزاج ناقد ادب تھے، اس بات کا شعوری یا لاشعوری طور پر شک تھا کہ نثر غالب میں ان تمام مزایا اور خصوصیات خاصہ کا ثابت کرنا جس سے وہ ایک ماہر نارسا نثار اور "اہل زبان" کا درجہ پائیں قدری دشوار ہوگا؟ وہ خود لکھتے ہیں کہ غالب کی طرز انشا سے لوگ آشنا ہیں۔ یہ موقت تھا کہ وہ لوگوں کو اس سے آشنا کرواتے۔ سبب جو بھی ہو، بہر حال انھوں نے اس سے گریز کیا۔

نثر غالب کی جن خصوصیات کا انھوں نے ذکر کیا ہے وہ ہیں لذت، شوخی اور بانچہن۔ جہاں تک لذت کا معاملہ ہے وہ ایک قطعی شخصی اور داخلی حس ہے۔ ضروری نہیں کہ جس چیز سے ایک شخص کو لذت ملتی ہو دوسرا بھی اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ شوخی سے غالباً ان کی مراد ایک خاص قسم کی سنگتگی اور جڑنگی ہے جو یقیناً بااوقات غالب کی نثر میں نظر آتی ہے۔ مثلاً:

"غالب خاکسار صحرہ کار از آسان بزمین فرستادند و فرمان دادند  
کہ دریں میشہ پیشہ کشا ورزی ورزد۔ ناگزیر می بایست مر بستن و زمین  
خستن، گاؤ را ندن و دواز افشاردن۔ نادانی بہوس و زرین غزل جان کند۔"  
(کلیات نثر، ص ۲۷۷)

"بانچہن" ایک خالص ہندوستانی اصطلاح ہے اور اس کا Connotation بھی خالص ہندوستانی ہے۔ "بانچہن" کے لغوی معنی ہیں: "کچی" و "ضعفاری جس میں خود نمائی کی شرکت ہو، سرکشی، شرخی، ناز و انداز۔" (تور اللغات، ج ۱، ص ۵۰۴)

داغ کا شعر ہے:

جو بانچہن کی یہ محشر خرام لیتے ہیں  
تو نینے آٹھ کے بھائیں تام لیتے ہیں

بانچہن جب کسی مشاعرے یا نثر نویس کے سبک کے لیے بطور صفت استعمال ہوگا تو غالباً اس کے اصطلاحی معنی ہوں گے۔ "پچ" انفرادیت، انداز خاص، طرز تازہ جو دوسروں سے مختلف ہو یا آج کل

کی اصطلاح میں جَدّت پسندی۔ غالب کی نثر میں 'بانچین' یعنی جَدّت ادا ضرور ہے۔ البتہ غور طلب امر یہ ہے کہ یہ جَدّت ادا ان کی نثر کے لیے ہنر افزا ہے یا ضرر رساں؟ حالی نے غالب کی نثر کی خوبیوں کا ادراک و احساس کرنا خواندہ کے وجدانِ صحیح اور ذوقِ سلیم پر چھوڑا ہے۔ مقالہ حاضر میں بھی اس سوال کا جواب سامعین کے ذوق و وجدان پر چھوڑا جا رہا ہے۔

حالی کا کہنا ہے کہ "مرزا نے نثر فارسی میں بھی اس قدر بلند پایہ ہم پہنچایا تھا جیسا کہ نظم فارسی میں ان کو حاصل تھا۔" مولانا کے اس فقرے کا روحیہ وہ عقیدت ہے جو ان کو اپنے استاد سے تھی۔ درحقیقت یہ ہے کہ غالب 'شاعر فارسی' کا مقام "غالب نثر نگار فارسی" سے کہیں بلند اور اہم ہے۔ نثر فارسی میں ان کے افکار، ان کا آہنگ، ان کی زبان کا رنگ ہی کچھ اور ہے جس کے سامنے صائب، کلیم، نظیری، عرقی اور خود بیدل بھی نہیں ٹھہرتے :

پہیائے رنگیت دریں بزم بگردش  
 ہستی صہ طوفان بہار است و خزاں صبح  
 عالم صہ مرآت وجود است مدام صہیت  
 ناکار کند چشم محیط است و کراں صبح  
 غالب ز گرفتاری ادھام برون آئی  
 باشد جہان صبح و بد و نیک جہاں صبح

(ص ۹۴)

در صہ شرہ برحم زدن این خلق جدید است  
 نظارہ نگار و کہ هانت و ہاں نیست  
 در شام بود موج گل از جوش بہارال  
 چوں بادہ بہ مینا کہ نہانت و نہاں نیست

آرایش زمانہ ز بیداد کردہ اند  
 صرخون کہ رخت فاذہ روی زمین شناخت

حال کے نقدِ نثر غالب میں کہیں بھی ان خصوصیات کا ذکر نہیں آتا جو عصرِ غالب میں ایران کے نثری رجحانات کا خاصہ تھیں۔ بہر حال چونکہ ان کا نقد مختصر ہے لہذا خود مرزا کے آثارِ نثری کا ایک جائزہ ہی ہماری راہری کر سکتا ہے، اور اس جائزے سے مندرجہ ذیل بحثِ اُفق سامنے آتے ہیں۔

عصرِ غالب میں ایران کا سب سے اہم نثری رجحان سادہ نویسی تھا۔ بقیہ تمام پہلو مثلاً قرینہ سازی اور آرائش عبارت سے پرہیز، لمبے القاب و آداب سے اجتناب، نفسِ مضمون کو عبارت آرائی سے زیادہ اہمیت دینا، پیچیدہ جملوں سے گریز وغیرہ، اسی ایک بنیادی فکر کی فروعات اور لازمی اور ضمنی نتائج تھے۔ غالب نے اپنی نہایت اہم نثری تصنیف پہنچ آہنگ کے آہنگِ اول میں جہاں وہ خطوطِ نگاری کی اقسام، القاب و آداب وغیرہ سے بحث کرتے ہیں، بڑی تفصیل کے ساتھ طرزِ نگارش سے متعلق اپنے نظریات کا بیان کیا ہے۔ وہ لکھنے والوں کو ہدایت دیتے ہیں،

”بشوق را رنگ گفتی دھند مطلب را بیاں روشن گدازد کہ دریافتن آں  
دشوار نباشد... از آں پیر صیقل کس سخن گرہ در گرہ گردد۔ نہ ہمار استعارہ  
صافی دقت و لغات مشکل و نامانوس در عبارت درج نمکند و تا تواند سخن را  
درازی نہ دھند و لغات عربی جز بقدر بایست حرف ننماید و پیرستہ در آں کوشد  
کہ سادگی و شعار او بود و این پارسی آینه بت با تازی را در کشاکش تصرقات  
صندی زبان پارسی نویسنده ضایع نگردد“ ۱۲

(کلیاتِ نثر، ص ۵-۶)

ایسا معلوم ہوتا ہے گویا قرنِ سیزدہم کے ایرانی ادب کے اصول و ضوابط کا آئین نامہ خود غالب کی یہ تحریر ہے! انھوں نے اسی شد و مد کے ساتھ سادہ نویسی کی ہدایت اور عبارت پر دازی سے اجتناب کی نصیحت کی ہے جس شدت کے ساتھ اس وقت یہ فکر اور یہ رجحان ایران میں تشویش پارہا تھا یعنی ان کا وجدان اور ذوقِ سلیم اس بات کا احساس کرتے تھے کہ سادہ، دلنشین اور موثر طرزِ بیان عبارت آرائی سے بہتر ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فکری اور نظریاتی طور پر غالب اپنے ہم عصر ایرانی ادیب سے بہت زیادہ مغائرت نہ رکھتے تھے۔

لیکن بات یہاں پر نہیں ختم ہوتی، آہنگِ اول سے آہنگِ نجم تک پہنچتے پہنچتے واضح ہو جاتا ہے کہ دوسروں کو سادہ نویسی کی ہدایت دینے والے غالب خود اپنے دستورِ العمل پر قائم نہ رہ سکے اور اپنے قول "کھنا کھنے کا مزہ دے" کو قطعاً فراموش کر گئے۔ انھوں نے پیچیدہ عبارت نگہی، مگرہ درگرہ، نثرِ تحریر کی، بلے چوڑے القاب و آداب استعمال کیے، بعید از قہن تشبیہات و استعارات کو برتا، عربی ترکیب و فقرات داخل نثر کیے، نامانوس و ساطیری الفاظ لکھے، عبارت آرائی کو نفسِ مضمون پر ترجیح دی، غرضیکہ اپنے ترتیب دیے ہوئے آئین طرزِ نگارش سے خود ہی منحرف ہو گئے۔ ذیل کی چند مثالیں آہنگِ نجم، دیباچہ، کلیاتِ نظم فارسی، مہرِ نیروز اور دستبنو سے دی گئی ہیں،

### طولِ طویل القابات :

شیع قیوض نامتناہی، واسطہ حصولِ رحمتِ الہی، حضرت پیر و مرشد  
برحق مدظلہ العالی۔

### پُر تکلف عبارت :

والا نامہ ربوبیت طراز یہ پر تو اصولِ خود، تخیلِ عظمت یہ فرق  
نیاز انگند۔

### لغاتِ عربی :

اہتجاج و حصولِ سامی نیتہ و النشراح و درودِ مکاتبہ گرامی ....

### پیچیدہ اور طویل فقرے :

مگر دروہ برون و درون تشنگان را در مان نیست، کاش دروہ نیان و  
بیرد نیان را از مرگ و ذلت یکدیگر آگہی بودی تا بتیابی و پراگندگی  
روی نمودی (مہرِ نیروز)

## دستگیری الفاظ :

دور فرماندهی از فرمانبری نشان دور گرایش و درایش از نخست پاس  
فرمان نداشته باشد۔  
(دستنبو)

در آیین فروغ ہر فروزہ بہ نیستی نویم بخشند مستی ست۔  
(دستنبو)

ذیل میں غالب کے ایک خط کا مقایسہ ان کے دو مہمصر ایرانی ادیبوں، امیر کبیر اور قائم  
مقام کے خطوط سے کیا جا رہا ہے تاکہ طرز نگارش کا فرق واضح ہو سکے۔

غالب : نامہ بنام میرزا اسفندیار بیگ خان، دیوان مہاراجہ الور :  
"صای صایوں خامہ را در عرض سواد این نگارش کہ صمنا سایہ گسریست  
بمفرق سخن و منت ایشان کہ عطیہ تابوریت گذارندہ سخن را کلمہ گوشہ  
پہ سپہر چوں نساید کہ سایہ مرحمت این ابر کہ بجای قطرہ گہری بار و بکشت  
آرزوی صواخواصان نہ آں کردہ است کہ اگر صخر خوشہ را صدقہ پراز مروارہ  
اندیشند خردہ تواند گرفت۔" (پنج آہنگ۔ کلیات ص ۱۲۰)

امیر کبیر : بہ ناصر الدین شاہ قاجار :

"قربان خاکپای صایونست شوم۔ دستخط صایوں زیارت شد۔ احوال  
این غلام را استفسار فرمودہ اید۔ امروز از صہ روز کا دم پیشتر بود۔ تہر  
از منزل رہ بہ قصر رفتم۔ اماختہ نزدیک خود مراجعت کروم۔ حالاً صم دیدن  
صہتم۔ امروز گمان این غلام این بود کہ از صر جہت بعد از فضل خدا بہ  
سرکار صایوں خوش گذشتہ باشد۔ خداوند عالم وجود صایوں را از جنہ بیات  
محافظت نماید و صرگز بہ شما طال نہ صر۔ زیادہ جسارت تو زرد۔" (۱۲۱)

(نامہ های امیر کبیر ص ۱۲۱)

قائم مقام : نامہ بر میرزای بزرگ

”از تاریخی کہ شیخ الاسلام تبریز در فتنہ فضل صلاح سلین استسلام  
دیدتا امروز... ہرگز علمای تبریز اس احترام و عزت و اعتبار مطاہت  
نداشتند تا در اس عہد از دولت ماد عنایت ماست کہ علم کبریا بہ اوج  
سایر افراشتہ اند...“ ۱۵

(انصباتانیا ص ۶۶)

اس مقام سے بخوبی ظاہر ہو جائے گا کہ غالب اور ان کے ہم عصر ایرانی ادیبوں  
کے طرز نگارش میں کس قدر نمایاں فرق ہے۔ ان کے عہد میں ہندوستان اور ایران کے صدیوں  
پُرانے لسانی اور ادبی روابط نوال پذیر تھے۔ لہذا ان کو اس سلسلے میں تصور وار ٹھہرانا مقصود  
نہیں بلکہ اس پس منظر میں ان کی نثر فارسی کی ارزیابی منظور ہے۔ خصوصاً اس لیے کہ غالب  
اپنے کو ہندوستانی ادیبوں میں شمار کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ ابو الفضل کی نثر کو وہ نثر ہندی  
جانتے اور اپنے سبک کو اس سے تمایز کرنے کے لیے انھوں نے ایرانی یعنی ایرانی اہل  
زبان کے محاورے کو اپنی نثر میں داخل کرنے کی سعی کی۔ یہاں تک کہ اس ضمن میں انھوں نے  
دساتیری الفاظ کو بھی ایرانی کی علامت جان کر استعمال کیا۔ لیکن یہ پیوند کاری آپس میں میل  
نہ کھاسکی۔ جہاں جہاں ان کی نثر شعری نثر ہے مثلاً کلیات نثر کا دیباچہ خاتمہ وغیرہ وہاں تو وہ  
نثر نظری اور علیٰ حزیں کی نثر کے مماثل اور مقابل ہے، لیکن جہاں انھوں نے نثر سادہ و  
عاری لکھی ہے مثلاً مہر نیمروز، دستنویز اور پنج آہنگ کے بیشتر حصے، خصوصاً آہنگ پنجم وہاں  
وہ ابو الفضل کے اکبر نامے جیسی جرأت، سنگشلی اور روانی پیدا کر سکے اور نہ ایرانی مورخین  
اور نثر نویسوں کا محاورہ لاسکے۔ مہر نیمروز لکھتے وقت نہ انھوں نے اسکندر نشی کی تاریخ عالم  
آرائی عباسی کو جو غالب کے عہد تک مقبول و معروف ہو چکی تھی اپنے لیے نمونہ قرار دیا نہ ابو الفضل  
کے اکبر نامہ کو۔ یہی حال ان کے خطوط فارسی کا ہے۔ غالب کے خطوط اخوانی ہیں۔ ان کا مقابلہ  
نہ ابو الفضل کے خطوط اخوانی سے کیا جاسکتا ہے نہ ایران میں اس وقت رائج طرز خطوط نویسی سے۔

خلاصہ کلام، شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا سبک نثر فارسی نہ ہندوستان کا

مروج طرز ہے اور نہ ایران کا بلکہ وہ خود ان کی جدت طبع کا زائیدہ اور پروردہ ہے۔ اور اس کو پسند کرنا یا نہ کرنا خوانندہ کے ذوق پر منحصر ہے :

کاری عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا

مومن نبود عذاب و کافر نتوان گفت

## حواشی

- ۱۔ کلیات نشر فارسی غالب، چاپ نوکلشور، ص ۲۶۷
- ۲۔ ایضاً ص ۲۶۷
- ۳۔ ایضاً ص ۲۶۴
- ۴۔ ایضاً ص ۲۶۵
- ۵۔ از صبا تانیا، ج اول، ص ۹۵، تالیف یحیی آرین پور، تہران
- ۶۔ نامہ صای امیرکبیر، تدوین سید علی داد، تہران، ص ۸۹
- ۷۔ از صبا تانیا، ج اول، ص ۴۹
- ۸۔ یادگار غالب، حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ص ۳۴۸
- ۹۔ یادگار، ص ۲۴۸
- ۱۰۔ یادگار، ص ۳۴۹
- ۱۱۔ کلیات نشر، ص ۲۷۷
- ۱۲۔ کلیات نشر، ص ۵-۹
- ۱۳۔ کلیات، پنج آبنگ، ص ۲۲۰
- ۱۴۔ نامہ صای امیرکبیر، ص ۱۴۶
- ۱۵۔ از صبا تانیا، ج اول، ص ۶۶

## غالب کی فارسی شاعری اور ہمارے سوسال

ظفر احمد صدیقی

غالبیات کا باہوش قاری عام طور پر اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ غالب کا فارسی کلام اردو کلام کے مقابلے میں دوچند ہے، اُسے یہ بھی معلوم ہے کہ کلام غالب میں اصنافِ سخن کے تنوع کے لحاظ سے بھی فارسی کو بھی بہ مقابلہ اردو فوقیت حاصل ہے۔ البتہ یہ بات کم لوگوں کے علم میں ہے کہ غالب نے اپنی زندگی کا وہ دور جو صحت و توانائی، اعتدالِ عناصر اور ذہنی پختگی سے عبارت ہے، محض فارسی گوئی کی مذر کیا ہے یعنی تیس سال سے پچاس سال کی عمر تک وہ اردو سے تقریباً منقطع اور فارسی کی جانب ہمہ تن متوجہ رہے ہیں۔ شیخ محمد اکرام نے اس دور کی تعیین و تحدید ۱۸۲۷ء تا ۱۸۴۷ء کے ذریعے کی ہے۔ وہ یہ بھی صراحت کرتے ہیں :

مرزا کے اپنے بیانات اور ان کے کلام کے معاصرانہ قلمی نسخوں سے یہ نتیجہ برآسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کے ایک طویل حصے میں اردو سے دانستہ کنارہ کشی اختیار کر رکھی تھی۔

اس گفتگو کو سمیٹتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا اردو کلام ان کے ابتدائی دور یا قویٰ کے اضمحلال کے زمانے کی یادگار ہے۔ اس کے برخلاف فارسی کلام ذہنی پختگی اور ہسکری بالیدگی کے عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ فارسی سے غالب کا شغف ابتدائے عمر سے آخر حیات تک رہا۔ لہذا غالب کی فارسی شاعری محض اس لیے اہم نہیں کہ وہ



اُردو کے ایک عظیم شاعر کا نتیجہ فکر ہے، بلکہ بذاتِ خود لائقِ توجہ اور قابلِ التفات ہے۔ اس موقع پر یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے ابتدائی اُردو کلام میں جس ناہمواری، اُردو زبان و محاورے سے اجنبیت اور جسمِ معنی پر قبائے لفظ کی تنگی کا احساس ہوتا ہے، اس سے اُن کا فارسی کلام پاک و صاف ہے۔ یہاں بڑی حد تک یکسانی، روانی اور ہمواری کا اندازہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں جیکو سلوکیا کے ڈاکٹر یان مارک کا یہ بیان قابلِ ذکر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے یہ محسوس کر کے خوشی ہوئی کہ وہ ان کی اُردو شاعری کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابلِ فہم اور عمیق طور پر آسان ہے۔

آئیے اب یہ جائزہ لیں کہ اپنے اس عظیم شاعر کے اس شعری ورثے کے ساتھ کچھ سال کے دوران ہمارا رویہ کیا رہا ہے؟ جواب یہ ہے کہ تدوینِ متن کے جدید اور معیاری اصولوں کے مطابق غالب کے فارسی کلام کا کوئی مستند ایڈیشن کیا ہندوستان، کیا پاکستان اور کیا ایران کہیں سے شائع نہیں ہوا۔ کلیاتِ فارسی کے چار ایڈیشن مطبعِ قولِ کشور سے شائع ہوئے۔ دو اشاعتیں پاکستان کی ہیں۔ ایک شیخ مبارک علی لاہور نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا، دوسرا مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۶۷ء میں۔ موخر الذکر مرتضیٰ حسین فاضلِ کنہوی نے مرتب کیا ہے۔ یہ تین جسطرحوں میں ہے اور سب سے بہتر ہے لیکن اسے بھی باقاعدہ محقق ایڈیشن نہیں کہہ سکتے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی غالب کا فارسی دیوان بھی تاریخی ترتیب کے مطابق مرتب کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے کسی قدر کام کر بھی لیا تھا، لیکن دوسرے ضروری کاموں کی وجہ سے اسے مکمل کرنے کی نوبت نہ آ سکی۔ یہاں تک کہ ۶۶-۱۹۶۵ء کے آکس پاس انھیں معلوم ہوا کہ جنابِ مالک رام بھی غالب کا فارسی کلام مرتب کر رہے ہیں۔ اس لیے اپنے سلسلہ عمل کو انھوں نے وقتی طور پر موقوف کر دیا۔ افسوس کہ دونوں محققوں میں سے کسی ایک کا کام بھی مکمل ہوا نہ منظرِ عام پر آیا۔ البتہ عرشی صاحب نے اپنے مقدمے کے کچھ اجزاء "مقدمہ دیوانِ غالب فارسی (مرتبہ: عرشی) کے چند اوراق" کے عنوان سے نقوش لاہور غالب نمبر (۱) میں شائع کر دیے تھے۔ اس مقدمے کا سنہ تحریر ۱۹۳۹ء اور نظر ثانی کا سنہ ۱۹۶۵ء ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب کے دو

مضامین "غالب کے کلیات نظم فارسی کا ایک قدیم نسخہ" اور "غالب کا ایک فارسی قصیدہ تحقیقی نقطہ نظر سے نہایت اہم ہیں۔ اول الذکر اردو سے معلق 'دہلی' غالب نمبر حصہ اول (۱۹۶۰ء) میں اور ثانی الذکر تحریک 'دہلی' غالب نمبر ۱ اپریل 'سئی' (۱۹۶۱ء) میں شائع ہوا ہے۔

۱۹۶۸ء میں ایجرمن نورانی نے منشی ذول کشور کے پرپوتے کنور نعمت کمار بھارگو کی فرائض پر کلیات نظم غالب فارسی مرتب کیا اور اس کی بنیاد دو مطبوعہ نسخوں پر رکھی۔ (۱۶) دیوان فارسی مطبع دارالسلام دہلی، ۱۸۴۵ء (۲) کلیات نظم غالب فارسی، مطبع ذول کشور، ۱۸۶۳ء

۱۹۶۹ء میں مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور نے بھی تین جلدوں میں کلیات غالب فارسی شائع کیا۔ اس کی پہلی دو جلدیں مولانا غلام رسول مہر نے اور تیسری وزیرالحسن عابدی نے مرتب کی تھیں۔ کلیات فارسی کی سابقہ اشاعتوں کی طرح مولانا غلام رسول اشاعتیں بھی ترتیب و تدوین متن کے جدید معیاروں کو نہیں پہنچتیں۔

غالب صدی تقریبات کی مناسبت سے ۱۹۶۹ء-۷۰ء میں غالب فارسی کلام کے کچھ انتخابات بھی منظر عام پر آئے۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) مترغ غالب (انتخاب غزلیات فارسی) مرزا جعفر حسین، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۶۹ء، صفحات ۱۷۶

(۲) انتخاب غالب (فارسی کلام کا انتخاب) ڈاکٹر ذاکر حسین، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی ۱۹۷۰ء، صفحات ۲۲

(۳) نقش ہائے رنگ رنگ (فارسی غزلیات و مثنویات کا انتخاب اور اردو ترجمہ) ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ۱۹۷۰ء، صفحات ۴۱۵

ان میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا کام سب سے زیادہ وسیع ہے۔ خاص طور پر اس لیے کہ انھوں نے انتخاب کلام کے ساتھ ساتھ اردو ترجمے کا بھی اہتمام کیا ہے۔

افسوس ہے کہ پچھلے سو سال میں ہم نے غالب کے فارسی کلام کی کوئی فرہنگ تیار نہیں کی۔ اسی طرح فارسی قصائد، مثنویات اور دیگر اصناف میں مستعمل مصطلحات و طبعیات پر بھی ہمارے یہاں کوئی کام نہیں ہوا۔ اہل ایران نے کلام حافظ کی لغتیں کا ایک جامع اور ميسوظ اشارہ

فرہنگ واژہ نامہ حافظ کے نام سے تیار کیا ہے۔ ہم نے غالب نے تعلق سے فارسی تو درکنار اردو کلام کا بھی کوئی اشاریہ مرتب کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

غالب کی فارسی شغویات کا اردو ترجمہ ظ۔ انصاری نے کیا ہے جو ۱۹۵۳ء میں عن لب انسٹی ٹیوٹ، دہلی سے شائع ہوا ہے۔ لیکن اہل علم حضرات مثلاً پروفیسر ندیم اور ڈاکٹر ضیبت احمد نقوی اسے غیر معیاری تصور کرتے ہیں۔ غالب کے اردو کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں۔ لیکن فارسی کلام کی طرف شارحین نے توجہ نہیں دی تھی۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے اس طرف توجہ کی اور دو ضخیم جلدوں میں غالب کی فارسی غزلیات کی اچھی اور معیاری شرح لکھ دی۔ یہ شرح مصنف کی وفات کے بعد ۱۹۸۱ء میں پیکجز لمیٹڈ لاہور کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔<sup>۱</sup>

یہ دشت تحقیق میں ہماری ترک و تار کا عالم تھا، آئیے اب خیابان تنقید میں اپنی گلگشت کا جائزہ لیں۔ ہمارے محدود علم اور محدود مطالعے کے مطابق غالب کی فارسی شاعری سے تعلق اردو میں کوئی مستقل کتاب اب تک منظر پر نہیں آئی۔ پروفیسر وارث کرمانی نے اس موضوع پر انگریزی میں ایک مستقل کتاب ضرور لکھی ہے۔<sup>۲</sup>

اردو میں غالب کی فارسی شاعری سے متعلق کچھ مضامین ضرور ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض کسی مجموعہ مضامین یا رسالے کی زینت ہیں، لیکن بیشتر ان غالب نمبروں میں شامل ہیں جو غالب صدی کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں یا اس کے آس پاس شائع ہوئے ہیں۔ البتہ ان مضامین کی سطح عام طور پر بلند نہیں ہے۔ بعض مضامین جو نسبتاً بہتر اور معیاری ہیں، ان کے حوالے درج ذیل ہیں:

- ۱۔ غالب کی فارسی شاعری، سید عبداللہ، مشمولہ اطراف غالب، ۱۹۶۸ء
- ۲۔ نقش اے رنگ رنگ، ابواللیث صدیقی (۱۹۵۵ء) مشمولہ تنقید کے سو سال، مجلس یادگار غالب، لاہور، ۱۹۶۹ء
- ۳۔ مرزا غالب کی فارسی غزل، محمد منور، میٹھ لاہور، غالب نمبر ۱۹۶۹ء
- ۴۔ غالب کے ہم معنی اردو اور فارسی اشعار، غلام رسول ہیر، سماجی اردو، کراچی
- غالب نمبر ۱۹۶۹ء
- ۵۔ متابع از دست و قلم، پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی، جامعہ دہلی، غالب نمبر ۱۹۶۹ء

۶۔ فارسی غزل اور غالب، پروفیسر ضیا احمد بدایونی، اردوئے معلیٰ دہلی، غالب نمبر

مستحکم سوم، فروری ۱۹۶۹ء

۷۔ غالب کی فارسی غزلیں اور فلسفیانہ مسائل، ڈاکٹر نور الحسن، نیا دور، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء

۸۔ اوج قبول (غالب کا منجملہ کلام)، سید محمد حسین رضوی، سہ ماہی اردو کراچی

غالب نمبر ۱۹۶۹ء

غالب کی فارسی شاعری سے متعلق پروفیسر نذیر احمد کے دو مضامین بھی نہایت اہم ہیں۔  
اور تحسین سخن شناس کے ذیل میں آتے ہیں:

(۱) غالب کی فارسی قصیدہ نگاری۔

(۲) غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے۔

یہ دونوں مضامین ان کی تصنیف غالب پر چند مقالے میں شامل ہیں اور غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہو گئے ہیں۔

مذکرہ بالا تفصیلات سے یہ حقیقت بھی سامنے آجاتی ہے کہ ہمارے نمایاں اور سربراہانِ نقد و ادبوں میں سے کسی نے بھی غالب کی فارسی شاعری پر کوئی مستقل مضمون تحریر نہیں فرمایا ہے۔ مثلاً مجنوں گورکھ پوری، محمد حسن عسکری، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، آل احمد شردر اور شمس الرحمن فاروقی وغیرہ جب کہ ان میں سے بیشتر فارسی زبان و ادب سے واقف اور اس کے اداسشناس ہیں۔ یہ پوچھیے تو حالانے یادگار غالب میں غالب کی فارسی شاعری اور نثر پر جتنا کچھ اور جیسا کچھ لکھ دیا ہے، پورے سو سال میں، ہم اس جیسا تو کیا، اس کا نصف بلکہ حشر عشر بھی پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے فارسی کلام سے بے اعتنائی اور بے توجہی کا سبب کیا ہے؟ جواب یہ ہے کہ اس صورتِ حال کے پس پشت متعدد اور پیچ در پیچ اسباب و عوامل کارفرما ہیں۔ اول ہماری بے توفیقی، کم کوشی اور عمل سے فارغ نشینی کی مستحکم روایت۔ دوم پورے برصغیر سے فارسی کے چلن اور مذاق شعر و سخن کا اٹھ جانا۔ سوم خود فارسی کے وطن و مسکن یعنی ایران میں بیک بنڈی کا تاپسند کیا جانا۔ ان سب کے ساتھ ساتھ ایک بات اور بھی ہے، وہ یہ کہ حالی کے اگرچہ یادگار غالب

میں غالب کی اردو شاعری پر صرف ستر (۷۱) صفحات اور فارسی شاعری پر تقریباً ڈیڑھ سو (۱۵۰) صفحات لکھے۔ ان کے فارسی کلام کا مقصد یہ انتخاب بھی پیش کیا۔ جا بجا توضیح و تشریح بھی کی لیکن شبلی نے شعراِ عجم میں 'بشمول غالب تمام متاخرین شعرائے فارسی یعنی ظہری، جلال اسیر، شوکت، بیدل، غنی اور ناصر علی کو داخل ہونے سے روک دیا۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کو پستیاں گوئی اور ان کی طوط توجہ کو بد مذاقی قرار دیا۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں،

”صائب، عام خوش اعتقادی یا شہرت عام کی بنا پر ظہری اور جلال اسیر کی بھی مداحی کرتا ہے۔۔۔۔۔ بد مذلت کا یہ پہلا قدم تھا جس نے ایک شاہراہ قائم کر دی اور نوبت یہ پہنچی کہ آج لوگ ناصر علی، بیدل اور شوکت بخاری کے کلام پر سر دھنتے ہیں۔“

جہاں تک غالب کا تعلق ہے، شبلی نے ان کی نسبت شعراِ عجم جلد پنجم میں چند کلمات خیر بھی کہے ہیں، لیکن حاصل یہی ہے کہ وہ بیدل وغیرہ کی صحبت میں بگڑ گئے تھے کہ عربی و نظیری وغیرہ نے سنبھال لیا۔ لطف یہ ہے کہ جن قصائد پر غالب کو ناز تھا، ان کی نسبت لکھتے ہیں:

”اکثر قصائد میں متاخرین کی خامیاں بلکہ بدعیتیں بھی پائی جاتی ہیں۔“

حاصل کلام یہ ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کی داد دینے کا بہترین موقع شعراِ عجم میں تھا۔ لیکن داد تو کجا شعرائے عجم کے اس دربار میں انھیں باریابی کی اجازت ہی نہ ملی حقیقت یہ ہے کہ شبلی شاعری کو جذبات کا نگار خاں تصور کرتے تھے۔ تھوڑی بہت اہمیت ان کے نزدیک محاکات، جزئیات، نگاری اور منتظر کشی وغیرہ کی بھی تھی۔ لیکن شاعری میں تفکر، فلسفہ اور تجربیت پسندی انھیں بالکل پسند نہ تھی۔ وہ پیمپیدہ بیانی اور خیال بندی کو شعریت کے لیے سم قاتل تصور کرتے تھے۔ اس لیے غالب یا دوسرے متاخرین شعرائے فارسی کے ساتھ وہ انصاف نہ کر سکے۔ شبلی کے بعد اس شیوہ شاعری پر نقد تبصرہ ایک فیشن بن گیا۔ یہاں تک کہ پروفیسر خورشید الاسلام نے اپنی کتاب غالب تقلید اور اجتہاد میں تمثیل نگاری اور خیال بندی وغیرہ کے ذیل میں جو کچھ لکھا ہے، اس میں شبلی کے بیانات ہی کو رہنما بنایا جائے اور حواشی میں جا بجا شعراِ عجم کے اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔ اس ظلم کو اب جاکر شمس الرحمن فاروقی نے توڑا ہے اور کلاسیکی مشرقی شعریت پر مضامین

مقالات کے ضمن میں معنی آفرینی، مضمون آفرینی اور خیال بندی وغیرہ پر بحث و تمحیص کی نئی راہیں کھولی ہیں۔

بہر حال غالب کی فارسی شاعری کے مستقل مطالعے مستقل محاکے اور مستقل تجزیے کی ضرورت ہے۔ اس کی کسی جہتیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً:

۱۔ لفظیات، موضوعات اور طرز ادا وغیرہ میں اخذ و استفادے کے باوجود غالب کی

فارسی شاعری، متاخرین شعرائے فارسی سے الگ کیوں معلوم ہوتی ہے؟

۲۔ غالب کے وہ کون سے شعری واردات و افکار ہیں جو فارسی میں اردو کے برعکس

زیادہ بہتر طریقے سے ادا ہوئے ہیں؟ یا اس کے برعکس اردو میں ان کی صورت

زیادہ پر معنی اور تہ دار ہے۔

۳۔ وہ کون سے تجربات و خیالات ہیں جو صرف فارسی میں ہیں، اردو میں ان کا

سراغ نہیں ملتا؟ یا صرف اردو میں ہیں، فارسی کا دامن ان سے خالی ہے؟

نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلے میں کلام غالب سے بعض مثالیں بھی پیش کی جائیں شعرا

کا عام دستور ہے کہ وہ اپنے بعض پسندیدہ مضامین طرح طرح سے باندھتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی

یہ صورت عام ہے۔ مثلاً دیوان متداول کے ایک شعر میں انھوں نے محبوب کو مشکل پسند کہا ہے:

شمار شیوہ مرغوب بہت مشکل پسند آیا

تا شاہ بیک کت بردنِ صدول پسند آیا

محبوب کی مشکل پسندی کے تعلق سے انھوں نے فارسی میں بھی دو شعر کہے ہیں:

بہت مشکل پسند از ابتذالِ شیوہ می رنجد

بگوئیدش کہ از عمر است آخریہ و فانی ہا

دیر محبوب مشکل پسند ہے، اس لیے روشِ عام پر چلنے سے نالاں رہتا

ہے۔ کوئی اس سے یہ کہہ دے کہ تمہارا اپنی بے وفائی پر تازہ سنی ہے

کیونکہ عمر بھی توبہ و فغا ہے

بیل! رست بہ نالہ خوئیں بہ بند نیست

آسودہ زخمی گریار تو مشکل پسند نیست

(اے بیل! نالہ خوئیں کے باب میں تیرے دل پر کوئی پابندی نہیں ہے تیری

زندگی میں بڑی راحت ہے کہ تیرا محبوب مشکل پسند نہیں ہے)

اب اگر ہم صرف اردو شعر پر اکتفا کر لیں تو مشکل پسندی کے حوالے سے قمر غالب کا یہ نثر

ہم سے مخفی رہ جائے گا۔

غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کو ان کی مجربہ چٹا جان کی تعزیت میں ایک سے زائد خط لکھے

لکھے ہیں۔ ایک خط میں یوں رقمطراز ہیں :

مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پیسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس

عالم رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرثہ کامل نے نصیحت کی

تھی کہ ہم کو زہرہ درع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیر کھاؤ، مرثہ

اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ معری کی تھی، جو شہد کی تھی نہ جو۔ سو میرا اس نصیحت

پر عمل رہا ہے کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ زمرے کیسی انگشتانی؟

کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ، اور اگر ایسے ہی اپنی

گرفتاری سے خوش ہو تو چٹا جان نہ ہی متا جان ہی۔ میں جب بہشت کا

تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک

خوری؛ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی گانی

ہے۔ اس تصور سے ہی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے! یہ خور

اجیرن ہو جائے گی؛ طبیعت کیوں نہ گھبراتے گی۔ وہی زمرہ کاخ اور وہی

ملوکی کی ایک شاخ۔ چشم بد زور وہی ایک خور بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور

دل لگاؤ۔

اب غالب کی فارسی نثر کا ایک مطلع ملاحظہ ہو :

من به وفا مردم و رقیب بدرزد  
نیمه بکش انگبین و نیمه تبرزد

۱ میں تو نباہ کرتا کرتا مر گیا اور رقیب تکل بھاگا۔ گویا معشوق کا آدھا لب  
شہد تھا کہ میں اس میں پھنس کر رہ گیا اور آدھا مصری تھا کہ رقیب اس  
پر سے اڑ گیا۔<sup>۹</sup>

یہاں دو باتیں قابل توجہ ہیں: ایک تو یہ کہ شعری منطق، نثر کی منطق سے جسدِ اگانہ ہوتی ہے۔  
نثر میں غالب نے جو کچھ اپنے لیے ثابت کیا تھا، شعر میں اسے رقیب کے سرِ مڑھ دیا۔ گویا غزل کی  
رسمیات نے انھیں مجبور کیا کہ مکمل یا عاشق کو شہد کی مکھی اور رقیب کو مصری کی مکھی بنا کر پیش کریں۔  
حالانکہ یہ ان کے اپنے نقطہ نظر کے خلاف تھا۔ دوسرے یہ کہ عاشق اور رقیب کی شہد اور مصری کے  
حوالے سے متذکرہ بالا تمثیل غالب کے کسی اور شعر میں میری نظر سے نہیں گزری۔ یہ الفاظ دیگر یہ  
مضمون فارسی کے ساتھ خاص ہے۔

غالب نے اردو میں کہا ہے:

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد  
مجھ سے مرے گئے کا حساب اے خدا نہ مانگ

اسی مضمون کو فارسی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے:

اندرال روز کہ پرسش شود از ہرچہ گذشت  
کاشش با ما سخن از حسرتِ مانیز کنند

لیکن یہ دونوں شعر غزل کے تھے، اس لیے مضمون ایجاز کے ساتھ باندھا گیا تھا۔ مثنوی ابر گہر بار جو  
غالب کی سب سے طویل مثنوی ہے اور ایک ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے، وہاں انھوں نے  
اس مضمون کو شرح و بسط کے ساتھ نظم کیا ہے، بلکہ یوں کہیے ایک ساں باندھ دیا ہے۔ ہم اس موقع  
پر ان کے مفہوم کی ترجمانی کرتے ہوئے چند منتخب اشعار پیش کرتے ہیں:

بارگاہِ رب العزت میں مناجات کرتے ہوئے غالب عرض پرداز ہیں کہ اے  
پروردگار! روزِ قیامت مجھے پرسشِ حساب سے معاف رکھ اور یہ مجھ لے کر



مجھے سے پرستش ہو چکی اور ایک پرکاش کو باوصفہ اڑا لے گئی اور یہ فرض کر لے کہ  
 میں دوزخ میں بھیجا جا چکا اور ہوا سے ایک تنکا دیکھتی آگ میں گر چکا۔ اگر  
 باز پرس ہوتی رہا ہے تو اس خستگی اور مصیبت میں جو کچھ زبان سے نکل جائے  
 اس میں مجھے معذور سمجھنا اس لیے کہ خستہ و مصیبت زدہ غلام گستاخ ہوتا ہے۔

پرستش مراد ہم افشردہ گیر      پرکاش را حصر سے بردہ گیر  
 پس آنگہ بہ دوزخ فرستادہ وال      دو آتش خس از بادہ افتادہ وال  
 و گر بچنین ست فرجام کار      کمی باید از کردہ راتدن شمار  
 مرا نیز یا راے گفستار وہ      چه گویم براں گفتہ ز نہار وہ  
 اس کے بعد کہتے ہیں پروردگار! تجھے معلوم ہے کہ میں کافر نہیں ہوں، نہ  
 خورشید و آذر کا پرستار ہوں، نہ میں نے کسی کو قتل کیا ہے، نہ ڈاکہ ڈالا ہے، نہ  
 بس مجھ میں ایک جیب ہے کہ میں شراب پیتا ہوں اور وہ بھی اس لیے کہ  
 میری قبر جیسی دنیا میں حرارت اسی کے دم سے ہے اور مجھے تا تو ال چہرٹی کی ہنگامہ  
 پردازی اسی کی بدولت ہے۔ اے بندہ پرورد خدا! میں کبھی کیا سکتا تھا کہ  
 میں غم زدہ تھا اور شراب غم ڈبا تھی۔

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم      پرستار خورشید و آذر نیم  
 نہ کشتم کسے را بہ اہر بینی      نبردیم ز کس مایہ و نہ ہر فی  
 مگرے کہ آتش بہ گورم از دست      بہ ہنگامہ پرواز مودم از دست  
 من اندو گئیں مے اندہ رہاے      چہی کردم اے بندہ پرورد خداے  
 آگے کہتے ہیں کہ مے و سرود اور رنگ دلو کا حساب تو جشید بہرام گور اور  
 خسرو پرویز سے لینا چاہیے، جنھوں نے قروبغ بارہ سے چہرہ روشن کیا،  
 دشمن کے دل اور بریں کی آنکھ کو آتش حسد سے جلا ڈالا۔ نہ کہ مجھ سے  
 جس نے گاہے گاہے دیو زہ گری کر کے تاب سے رو سیاہی کا سامان ہم  
 پہنچایا۔ جسے کوئی بستان سراسر میسر ہوئی نہ مے خانہ، مطرب نہ جساتانہ

بساط پر پری پیکروں کا قص نصیب ہوا نہ مطربوں کا شور و غصہ۔ زندگی  
حاشقی میں بسر ہوئی اور کتنے ہی موسم بہار بے بادگی کے عالم میں آئے  
اور چلے گئے۔

حساب مے و ریش و رنگ و بوس	ز جشید و ہرام و پرویز جوے
کہ از بادہ کا چہرہ افز و خند	دل دشمن و چشم بد سو خند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ	بہ در یوزہ رخ کردہ باشم نگاہ
نہ بستان سراے، نہ میناے	نہ داستان سراے، نہ جاناے
نہ قص پر پی پیکر ال بر بساط	نہ غوغاے را شگراں در بساط
بسا روز گاراں بہ دلدادگی	بسا نو بہاراں نہ بے یادگی

گزشتہ صفحات میں غالب کے فارسی کلام میں متعلیٰ مصطلحات و تعلیمات کا ذکر آیا ہے۔ اس  
مناہست سے غالب کے ایک ترکیب بند کے چار شعر اور ان سے متعلق حوالی کی توضیح و تشریح  
(بہ اختصار) نقل کی جاتی ہے۔ اس سے غالب اور حال دونوں کی جلالت شان کا اندازہ لگایا جاسکتا  
ہے، بند کے ابتدائی دو شعر یہ ہیں :

آں بحر خیزم کہ مدرا در شبستان دیدہ ام  
شب نشینان را دریں گردند ایوان دیدہ ام  
(میں وہ بحر ہوں کہ میں نے چاند کو اس کی خواب گاہ میں دیکھا ہے اور  
شب بیداروں یعنی کوکب یا ملائک کو اس گردند ایوان یعنی آسمان  
میں مشاہدہ کیا ہے۔)

ایشت خلوت خانہ روحانیوں کا تجارہ دور  
زہرہ را اندر دوائے نور مسریاں دیدہ ام  
(آسمان روحانیوں کا کیا عمدہ خلوت خانہ ہے، جہاں میں نے دور سے یعنی  
زمین پر سے زہرہ کو چادر نور میں عریاں یعنی بغیر کسی حجاب کے دیکھا ہے۔)  
اگلے دو شعر یہ ہیں :

ہر یکے منارخ زغیر و ہر یکے نازاں بہ خویش  
لو لیے را در دو عشرت گہ دو مہساں دیدہ ام  
ہر گز اسے ناداں بہ رسوائی نہ بندی دل کہ من  
ماہ را در ثور و کیواں را بہ میزاں دیدہ ام

حالی ان کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

ان دونوں شعروں کا سمجھنا کسی قدر نجوم کی اصطلاحات جانتے پر موقوف ہے۔  
منجہوں نے دو رنگ کو بارہ حصوں پر تقسیم کیا ہے جن میں سے ہر ایک حصے  
کو برج کہتے ہیں اور ان کے نام یہ ہیں: حل، ثور، جوزا، عقرب، قوس،  
جدی، دلو، حوت۔ ان میں سے ہر ایک برج کسی نہ کسی ستارے کا خانہ  
کہلاتا ہے یا وبال۔ مثلاً جدی دلو، زحل کے خانے اور شمس دقمر کے وبال  
ہیں اور برعکس اس کے اسد و سرطان، شمس دقمر کے خانے اور زحل کے وبال  
ہیں۔ اسی طرح ہر برج ایک ستارے کا خانہ اور دوسرے کا وبال ہے۔ ثور  
اور میزان جن کا دوسرے شہر میں تمام آیا ہے، یہ دونوں زہرہ کے خانے ہیں  
اور ثور کے تین درجے چاند کے شرف اور میزان کے اکیس درجے زحل کے  
شرف کے مقام ہیں۔

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ میں نے چاند کو اس کے شرف کے مقام  
یعنی ثور میں اور کیواں یعنی زحل کو اس کے شرف کے مقام یعنی میزان  
میں دیکھا اور چونکہ ثور اور میزان زہرہ کے خانے ہیں اس لیے اس مطلب  
کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ میں نے ایک لونی (رقاصہ) یعنی زہرہ کی دو  
عشرت گاہوں یعنی ثور و میزان میں ایسے دو مہان دیکھے ہیں کہ ہر ایک  
دوسرے کے حال سے بے خبر اور ہر ایک اپنے حال میں خوش ہے کہ میرے  
سوا کوئی دوسرا زہرہ کی عشرت گاہ میں نہیں ہے۔ پھر دوسرے شعر میں دفع  
ذہل مقدر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس بیان کو کسی بُرے معنی پر محمول نہ

کھڑا چاہیے، بلکہ صرف مطلب یہ ہے کہ میں نے ماہ کو شور میں اور زحل کو میزبان  
میں دیکھا ہے۔<sup>۱۱</sup>

محبوب خود بھی کسی کے عشق میں گرفتار ہو سکتا ہے اور اس پر بھی عاشقانہ احوال گزر سکتے  
ہیں، عربی میں بہت پہلے ابن جعفر الثعالبی نے اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے:

تمنیت أن تموی سواي لعلها تزدق صبا بات الهوى فترقی  
اکاش وہ میرے علاوہ کسی کے عشق میں گرفتار ہو اور محبت کی شوریدگی کا  
مزہ چکھے۔ جو سکتا ہے کہ اس طرح میرے حق میں اس کا دل نرم ہو جائے۔  
غالب ایک اردو شعر میں کہتے ہیں:

عاشق ہوئے ہیں وہ بھی کسی اور شخص پر  
آخر ستم کی کچھ تو مسکات چاہیے  
اسی موضوع پر ایک دوسرا اردو شعر یوں ہے:

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک ہو گیا  
رنگ کھلتا جائے ہے، جتنا کہ اڑتا جائے ہے

اس کے برخلاف فارسی میں ایک سلسل غزل اسی موضوع پر ہے۔ واضح ہے کہ غالب نے اس  
باب میں نظری کا تہج کیا ہے یعنی طرز بھی نظری کا ہے اور زمین بھی اسی کی ہے۔ غالب کی غزل کے  
چند شعر یہاں درج کیے جاتے ہیں:

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر  
دل سینہ سودن از تپش بر خاک نمناکش نگر

(دیکھو فردا نازکی کے سبب بے حال ہو کر اس کا چہرہ کس طرح خاک پر پڑا ہوا  
ہے اور سوز و دروں کی وجہ سے آنسوؤں سے تر خاک پر وہ کس طرح بیٹھنے کو رگڑا  
رہا۔)

برتنے کہ جانہا سوختے دل از جفا سر و شیں ہیں  
شوخ کہ خونہا ریختے، دست از جفا پاکش نگر

دیو برق جاں سوز بنا ہوا تھا، اب اس کا دل جو رو جفا سے سرو پڑ چکا ہے  
خون ریزی جس شوخ کا مشغلہ تھا، اب اس کے ہاتھوں پر مہندی کی سُرتی بھی  
نظر نہیں آتی۔)

آں کو یہ خلوت با خدا، ہرگز نہ کر دے التجا  
تالاں پہ پیش ہر کسے از جورِ غلاکش، نگر  
دیو خلوت میں خدا سے بھی کبھی التجا نہ کرتا تھا، دیکھو ہر ایک کے سامنے  
کس طرح جورِ اطلاق کا روتا رو رہا ہے۔)

نامِ غم، رو سے زباں نہی گفت "دوریا دریاں"  
دوریا سے خوں اکنوں رواں از چشمِ مخاکش، نگر  
"جو غم کا نام سن کر دوریاں کی صدا بلند کرتا تھا، دیکھو اب اس کی تنہا آنکھوں  
سے دوریاں خوں کس طرح رواں ہے۔)

آں سینہ کز چشمِ جہاں مانند جاں پو سے نہاں  
ایک بہ پیرا ہن عیاں، از روزن چاکش، نگر  
ادہ سینہ جو جان کی طرح دنیا والوں کی نگاہ سے پوشیدہ رہتا تھا، اب چہاک  
پیرا ہن سے اس سینے کے روزن بھی عیاں ہیں۔)

برقہ صید انگئے، گوشے بر آوازش بہیں  
درباز گشت تو سنئے، چشے یہ قراکش، نگر  
(دیکھو کسی سید انگن کے انتظار میں وہ کس طرح گوش بر آواز ہے اور کسی  
توسن کی واپسی میں اس کی نگاہیں کس طرح قراک پر لگی ہوئی ہیں۔)  
بر آستانِ دیگرے در شکرِ دریا نش بہیں  
در کوئے از خود کترے، در رشکِ خدا کش، نگر

(دیکھو دوسرے کے آستانے پر کس طرح اس کے دربان کا متون بنا بیٹھا ہے  
اور کس طرح اپنے سے کترے کوپے کی خاشاک کو بھی اپنے لیے باعثِ رشک

(تصویر کرتا ہے۔)

باخوبی چشم و دلش با گرمی آب و گلش

چشم گہر بارش میں آو شرر ناکش نگر

(اس کے چشم و دل کے حسن و جمال اور اس کے سراپا کی گرمی کے ساتھ ساتھ

اس کی گہر بارش آنکھیں اور شرر ناک آہیں بھی دیکھو۔)

ان گذارشات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی فارسی شاعری سے صرف نظر کر کے ہم

اُن کا جو مطالعہ بھی کریں گے وہ ادھر سے غالب کا مطالعہ ہوگا نہ کہ پورے غالب کا۔ ان کی فارسی شاعری

کی طرف بھی بھرپور توجہ کی ضرورت ہے۔ یہ ذمے داری ہمارے نامزدوں پر بھی عائد ہوتی ہے اور محققین پر

بھی۔ دونوں کو اس سے عہدہ برآ جوئے کی فکر کرنی چاہیے۔ طر

ناخن پہ قرض ہے گردِ نیم باز کا ♦♦

## حواشی

۱۔ غالب نامہ، شیخ محمد اکرام، ص ۲۲۸-۲۲۹ ۲۔ اردوئے معلیٰ، دہلی، دریا خواجہ احمد فاروقی، غالب نمبر

حصہ سوم، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۸ ۳۔ قرینک واژہ نامے حافظ، فراہم آورندہ: دکتر مہین دخت

صدیقیان، باہمکاری: دکتر ابوطالب میر عابدینی، تہران ۱۳۴۴ھ ۴۔ شرح غزلیات، غالب

(فارسی)۔ اس کی جلد اول ۸۴ اور جلد دوم ۸۵ صفحات پر مشتمل ہے۔

۵۔ اس کا نام ہے: Evolution of Ghalib's Persian Poetry

سنہ اشاعت ۱۹۶۲ء ہے۔

۶۔ شعراجم، علامہ شبلی نعمانی، حصہ سوم، معارف پریس، انظم گڑھ، ص ۱۹۸

۷۔ شعراجم، علامہ شبلی نعمانی، حصہ پنجم، معارف پریس، انظم گڑھ، طبع دوم، ۱۹۶۱ء، ص ۲۱

۸۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۵

۹۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۱۷-۳۱۸

## دیوان غالب مرتبہ مالک رام

محمد انصاری اللہ

نہیں موقوف اولاد و کمال و خلق و دولت پر  
بڑی تقدیر ہے دنیا میں جس کو نام ملتا ہے

شاعر نے بڑی ہی سچی بات کہی ہے قسمت میں جو تو کتابوں کی باربرداری کر کے بھی آدمی "محقق اور دانشمند" کہلاتے لگتا ہے۔ اپنے ارد گرد پر نظر کیجئے تو ایسے بھی مل جائیں گے جو کتابوں کا عکس شائع کر کے نام و اعزاز کا چمکے ہیں کچھ ایسے بھی ملیں گے جنہوں نے کام تو بہت کیے لیکن تقدیر میں ناموری نہ تھی۔ ان کے کاموں سے دوسرے قسمت والوں کے نام چمکے۔ مجھے اکثر خیال ہوا ہے کہ وہ کتنا لائق شخص ہو گا جس نے ہفتے کے سات دن مقرر کیے تھے۔ اس ضمن انسانیت کو ہم میں سے کون جانتا ہے؟ قلب مینار کے اس بلند دبالا حصے کو جو فضا میں سر اٹھائے کھڑا ہے ہر شخص دیکھتا ہے اور اس کی تحسین کے لیے زبان کھولتا ہے لیکن اسی عمارت کا وہ حصہ جو اس کے بار کو اٹھائے ہوئے ہے اور بنیاد کہلاتا ہے اس کی طرف کون نظر کرتا ہے؟ عبرت کے سامان ہر طرف اور ہر میدان میں بکھرے پڑے ہیں۔ جسے توفیق ہو آنکھیں کھول کر دیکھ لے۔

ماہرین غالبیات میں ایک معروف نام جناب مالک رام کا بھی ہے۔ مارچ ۱۹۵۷ء میں انہوں نے آزاد کتاب گھر دہلی کی طرف سے دیوان غالب شائع کیا تھا۔ اس کے شروع میں پچیس صفحوں پر مشتمل ایک مبسوط مقدمہ لکھ کر شامل کیا ہے جس میں غالب کے حالات زندگی

ان کے دیوان کے مختلف ایڈیشنوں اور دوسرے آخذ کا تعارف کرایا ہے۔  
 ”آپ کے ہاتھ میں جو دیوان ہے اس کا متن مطبع نظامی کانپور کے ایڈیشن  
 ۱۸۹۲ء پر مبنی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اصل میں ہر جگہ ’جگو‘ اور ’جی‘  
 وغیرہ چھپا ہے اور میں نے موجودہ اسلوب کو تہ نظر رکھتے ہوئے سہولت کے لیے  
 پورا ’جھ‘ لکھ دیا ہے۔ ایک اور تبدیلی یہ کی ہے کہ پرانے رواج کے مطابق  
 پیش کی جگہ ’داو‘ لکھی جاتی تھی مثلاً ’اوس‘ اودھر وغیرہ۔ اس داو کو حنا راج  
 کر کے پیش لکھ دی ہے“

غور کرنے کی بات ہے کہ یہ عمل کرنے کے لیے کیا واقعی جناب مالک رام ہی کی ضرورت تھی؟ اور کیسے  
 محض اتنا عمل اس بات کے لیے کافی جواز فراہم کرتا ہے کہ جناب مالک رام کا نام نامی اس کے مژدہ  
 پر بحیثیت ترتیب کے چھاپا جائے؟

اس ایڈیشن میں لائق مرتب صاحب نے ایک بڑی تبدیلی اور بھی کی ہے جس کا ذکر کسی  
 مصلحت سے انھوں نے نہیں کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ نسخہ نظامی کے آخر میں محمد عبدالرحمن نے جو خاتمہ لکھا  
 لکھا تھا اس کو حذف کر دیا گیا ہے۔ اس میں مذکور ہے:

”اس سے پہلے دیوان بلاغت نشان جناب نواب اسد اللہ خاں غالب دہلی  
 میں چھپا لیکن یہ سبب سہو و نسیان کے بعض مقام میں تغیر و تبدل ہوا اس  
 لیے جناب جمیع لطف بے کراں محمد حسین خاں صاحب دہلوی نے بعد نظر ثانی اور  
 اور تصحیح جناب مصنف کے ایک نسخہ میرے پاس بھیجا۔ میں نے یہ افضال  
 ایزدی مطابق اس نسخے کے شہر زوی جہ ۸، ۱۲، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶،



اب اس سے پہلے ایڈیشنوں کو ہم نہ صرف استعمال نہیں کر سکتے بلکہ وہ شاید  
احتمالات نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے۔

جناب مالک رام کے اس بیان کے بعد سے مطبع نظامی کے مطبوعہ نسخے کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو گئی  
اور طرح طرح سے اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں اور وہ اسی دعوے کے ساتھ کہ یہ دیوان غالب کا  
صحیح ترین متن ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ صاحب مطبع کا دعویٰ صرف اسی قدر تھا کہ اس کو دیوان کا ایک  
نسخہ مل گیا تھا جس پر خود غالب نے نظر ثانی کی تھی۔ مطبوعہ متن جو مطبع نظامی سے شائع ہوا تھا،  
وہ بھی غالب کی نظر سے گزرا تھا۔ یہ بات نہ صاحب مطبع نے کہی تھی اور نہ کسی دوسرے ذریعے  
سے ثابت ہو سکتی ہے، چنانچہ اس مطبوعہ متن کے بارے میں کوئی دعویٰ کرنا بیجا ہے۔

اس حقیقت سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ مصنف بھی انسان ہی ہوتا ہے اور اس سے  
بھی ہونہر خطا کا سرزد ہو جاتا ہے۔ اسی لیے مصنف کے قلم کی تحریروں کو بھی اہل تحقیق  
اس نظر سے دیکھنا ضروری سمجھتے ہیں کہ کہیں اس میں ہوا کوئی لفظ یا حرف چھوٹ نہ گیا ہو یا غلط نہ لکھ  
گیا ہو۔ مطبع نظامی کا متن اگر خود غالب کا تحریر کردہ ہوتا تو بھی قدیم نسخوں کو نظر انداز نہیں کیا  
جاسکتا تھا۔

شاعر اور مصنف اپنی تحریروں کو نظر ثانی میں بناتے سوارتے رہتے ہیں۔ غالب بھی ایسا  
کرتے تھے چنانچہ ان کے دیوان یا کلام کی ہر قدیمی روایت جو دستیاب ہو سکے مفید اور قابل قدر  
ہے اور اس کو "دائستہ نظر انداز کر دینا بڑی زیادتی کی بات ہے۔"

(۲)

مالک رام صاحب نے دعویٰ جو بھی کیا ہو، حقیقت ہے کہ وہ خود مطبع نظامی کے مطبوعہ نسخے  
کو ہر قسم کی اغلاط سے بالکل پاک نہیں سمجھتے تھے چنانچہ انھوں نے صحیح متن کا کام کیا ہے اور اس  
کام کے لیے جن مآخذ سے استفادہ کیا ہے ان میں سے درج ذیل خاص طور سے قابل توجہ ہیں:

مش۔ دیوان غالب مطبوعہ مطبع منشی شیونرائن عرف مطبع منیفہ الخلائق، اگرہ، ۱۸۶۳ء

نحب۔ انتخاب کلام غالب رام پور۔ ۱۹۲۲ء

ح۔ نسخہ مسدود بھوپال۔ ۱۹۲۸ء

افسوس اس بات کا ہے کہ مرتب نے متون کے اختلافات کی کما حقہ نشاندہی نہیں کی ہے۔  
 مرتب کا یہ دعویٰ بھی کہ اس نے جو متن پیش کیا ہے وہ پوری طرح مطبع نظامی کے مطبوعہ متن  
 کے مطابق ہے صحیح نہیں ہے چنانچہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے:

### حاشیہ مرتب

### متن

### صفحہ

اصل میں 'کر' چھپا ہے جو ظاہر ہے کہ  
 کتابت کی غلطی ہے۔ بیشتر متداول نسخوں  
 میں بھی یہ غلطی جوں کی توں موجود ہے۔  
 ش میں ٹھیک 'گر' اسی ہے۔

اصل میں برشکال ہے۔ ش میں ٹھیک  
 برشکال چھپا ہے۔

اصل اور ش دونوں جگہ توقیر چھپا ہے جو  
 کتابت کی غلطی ہے۔ عرب میں ٹھیک  
 توقیر ہی ہے

۹۸ فنا کو سوپ گزشتاق ہے اپنی حقیقت کا  
 فروغ ملانے خاشاک ہے موقوف گلشن پر

۱۶۶ کس طرح کاٹے کوئی شبہائے تار برشکال  
 ہے نظر ہو کر وہ اختر شکاری ہائے ہائے

۱۷۱ تارے وقت میں ہویش و طرب کی توفیر  
 تارے مہر میں ہو رنج و الم کی تعلیل

ان مثالوں سے ذیل کے امور سامنے آتے ہیں:

۱۔ خود نسخہ نظامی میں بعض ایسی غلطیاں موجود ہیں جن کی تصحیح مرتب کے خیال کے مطابق بھی  
 ضروری تھی۔ ان میں کچھ ایسی بھی ہیں جن سے شعر کے مفہوم میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔

۲۔ جی چند غلطیوں کی مرتب نے نشاندہی کی ہے ان میں زیادہ وہ ہیں جن کا تعلق تحریر اور  
 طبعی کتابت سے ہے۔ قدما حروف منقوطہ پر مقررہ تعداد میں نقطے بنانے اکات پر ایک اور گات  
 پر دو مرکز لگانے کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ غالب کا معاملہ بھی یہی تھا۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں  
 اس صورت حال کی مثالیں عام ہیں:

نہم سے نگہوں تو کس سے کہوں

شپ نے اکبیرا

چار کھڑی رات گئی

نقطوں اور مرکز کے اس فرق کو کتابت کی غلطی سمجھنا یا کہنا مناسب نہیں ہے۔

برشکال اور برشکال کے بارے میں عرض ہے کہ اس کو سنسکرت تلفظ کے مطابق خیال کرنا صحیح نہیں ہے۔ سنسکرت میں "برشا" نہیں ہے، "ورشا" ہے اور ہندوستانی بول چال میں "برش" نہیں بلکہ "برس" (یعنی مہلہ سے) آتا ہے:

"دُر بہارجم نوشتہ کہ لفظ ہندویت و نزد فقیر مولف کتاب مغرس برشکال است"

کہ برسیں مہلہ باشد چہ در ہندی برس بمعنی بارش و کال بمعنی وقت۔ چوں بعد

از تحقیق اس لفظ در مراجع اللغات تلاش کردم بعینہ مطابق نوشتہ خود یا تم۔"

اُردو میں یہ لفظ برشکال کا فارسی کے ساتھ بھی آیا ہے۔ اس کو غلط قرار دے کر برشکال (ہکاٹ) عربی (کوہی) درست قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ مرتب کے لیے ضروری تھا کہ غالب کی تحریر سے سند پیش کرتے۔

(۳)

مرتب ہر گمان غالب تدوین میں کسی ضابطے کے پابند معلوم نہیں ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے خیال کے مطابق صحیح متن کو حوض میں اور اغلاط و اختلاط نسخ کو حاشیے پر جگہ دی ہے اور اس کے لیے سند یا حوالہ درج کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی ہے۔ غور کریں تو بعض مقاموں پر حوض حاشیے میں صحت کے اعتبار سے برعکس صورت نظر آئے گی۔ دو مثالیں درج کی جاتی ہیں :

صفحہ	متن	حاشیہ
۸۶	لو ہم مریض عشق کے بیمار وار ہیں	تیار وار
۲۰۰	اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج خستگی کا تم سے کیا شکوہ کیے	ج : ہتھکنڈے

تیار وار پر بیمار وار کو ترجیح دینے کی وجہ ظاہر نہیں کی گئی ہے اور نہ کوئی حوالہ ہی دیا گیا ہے۔ ہتھکنڈے پر ہتھکنڈے کی ترجیح تو ظاہر بھی صحیح نہیں معلوم ہوتی ہے۔ راقم کے خیال کے مطابق یہ لفظ "ہتھکنڈے" (ہتھ = ہاتھ + کنڈ = کھنڈ = رکاوٹ یا خلل وغیرہ) بمعنی خلل یا رکاوٹ پیدا کرتے

کا وہ عمل جس کا تعلق ہاتھ سے ہوا ہے اور اس اعتبار سے حرف تا اور کات دونوں کے بعد ہائے غلو کا لانا ضروری ہے۔

مرتب کا کہنا ہے کہ انھوں نے قاری کی سہولت کا خیال رکھا ہے لیکن انھوں نے واقعی جو کیا ہے اس سے برعکس صورت پیدا ہو گئی ہے۔ اوپر کی مثالوں میں صحیح صورت کو حاشیہ پر جگہ دی گئی ہے۔ لائق مرتب نے متن کو اپنے طور پر درست کرنے کی بھی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں بعض بیجا تصحیحات بھی کر دی ہیں، مثلاً :

صفحہ	متن	حاشیہ (تصحیح)
۶۵	مجھے دماغ نہیں خند ہا ہے بیجا کا	خند ہا ہے
۲۳۹	پھر گرم نالہا ہے شرر بار ہے نفس	ش : نالہ ہا ہے

لیکن اس نوع کی تصحیح کا بھی التزام نہیں کیا گیا ہے چنانچہ صفحہ ۴۵ پر لکھا ہے طر

ما یفٰتٰ نسہاے وفا کر ہا تھا میں

حقیقت یہ ہے کہ یہ تصحیح غلط اندیشی کے سبب سے ہے۔ خود غالب ایسے موقعوں پر اصل کلمہ کے آخر کے ہائے ہوز کو حذف کر دیتے تھے چنانچہ ان کی ایک تحریر اس طرح ہے :

”بندگانِ توابِ ستطاب۔ از نظر قبولی بندگانِ توابِ ستطاب“

غالب کی یہ تحریر اصولاً صحیح تھی یا غلط، اس بحث کا یہ مقام نہیں ہے۔

صفحہ	متن	حاشیہ (تصحیح)
۶۸	وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا	نعب : یک
۶۴	ایک تماشا ہوا گلا : ہوا	ش : اک
۱۰۸	یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل	شش : اک

لفظ ایک، ایک، اک تینوں طرح سے رائج ہے۔ فاضل مرتب نے اختلاف رائے کی توفیق نہ ہی کر دیا ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ وہ کس صورت کو صحیح سمجھتے ہیں اور کیوں ؟ یہ صورت موجودہ دوسرا مصرع جس طرح حوض میں لکھا ہوا ہے ناموندوں ہے۔

تحریر کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ اسے تلفظ کے مطابق ہونا چاہیے خصوصاً قافیہ اور حالت

ترکیبوں میں زیادہ توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کلمہ صحیح کے آخر میں آنے والے 'ا' ہائے ہوز اور یکساں جمل کے محل کا اُردو میں ہوز پوری طرح قیستی نہیں ہو سکا ہے۔ اس صورت حال نے مرتب کو بڑی دشواری میں ڈال دیا ہے۔ یہ بات ذیل کی مثالوں میں دیکھی جاسکتی ہے:

صفحہ	مصرع (متن)	حاشیہ
۴۸	کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے	ش: نقشا، جلوے
۱۷۹	نظارہ نے بھی کام کیا داں نقاب کا	ح: نظارے
۱۸۰	میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے	ح: پتے
۲۱۲	ظاہر کا یہ پردا ہے کہ پردا نہیں کرتے	ح: پردہ
۲۱۳	یعنی اس بیار کو نظارہ سے پرہیز ہے	ش: ح: نظارے

ان مثالوں پر بھی مرتب نے اس بارے میں کوئی اشارہ نہیں کیا ہے کہ وہ کون سی صورت کو صحیح سمجھتے ہیں۔ خود غالب کی تحریروں میں بھی کسی خاص مسلک کی پابندی معلوم نہیں ہوتی ہے۔ ذیل میں ان کی بعض تحریریں نقل کی جاتی ہیں:

وہ لقا دہا نئے لشکر کو گیا۔۔۔ برسات کا اندیشہ مانع آیا نقل سزنامہ اور  
خط کے بہتیا ہوں۔

سُرخ گرم تھا خاک بلکہ آمادہ شور و غوغا تھی۔۔۔ انجام قصیدہ میں جو قرض کی گلی  
پانی جائیں۔۔۔ ۴۱

اپنی کنبی میں ہوئے۔۔۔ رب کا ہمینا قرار پایا  
دیوان کی زیر تبصرہ اشاعت میں متن میں بعض مصرعے ناموزوں بھی لکھے ہوئے ہیں مثلاً

صفحہ ۱۶۶ پر ہے ظر

کیجئے بیاں سرور تب غم کہاں تلک

حاشیے پر احتمالات کا اظہار اس طرح کیا ہے: ش: تب

پورے دیوان میں صرف چند مقاموں پر فاضل مرتب نے اپنی کسی رائے کا اظہار کیا ہے۔

مثال کے طور پر غالب کے مصرعہ

غم گیتی ہے مراسینہ امر کی زنبیل

میں فاضل مرتب نے حاشیے پر تحریر کیا ہے کہ :

”مش : عمر۔ اہل لفظ عمر ہی ہے لیکن غالب نے حضرت عمر سے التباس سے بچنے کے لیے اسے ”أمر“ لکھا ہے۔ تعادد عمرو بن ایہ داستان امیر حمزہ کے دو مشہور کردار ہیں۔“

اس مقام پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مالک رام صاحب کے خیال میں نسخہ نظامی کی کتابت خود غالب نے کی تھی؟ کتابت کی تحریر کے لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ”غالب نے لکھا ہے۔“ غالب کا عقیدہ معلوم ہے اس لیے ”حضرت عمر سے التباس سے بچنے“ کی بات بھی فضول ہے۔ داستان کے کردار کا نام ”عمر“ ہے (نہ کہ عمر) اور دوسرے نسخے میں یہی لکھا ہوا ہے، اس لیے ”أمر“ کو صحیح ظاہر کرنے کے لیے تاویل کرنا غیر ضروری بات ہے۔

دیوان غالب کے زیر تبصرہ ایڈیشن کے سرورق پر مرتب کی حیثیت سے جناب مالک رام کا نام چھپا ہوا ہے اور یہ خود ان کے قول کے مطابق نسخہ نظامی کی نقل ہے لیکن یہ ایسی نقل ہے جس میں افلاط کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اردو میں تدوین کے اچھے بُرے جو کام کیے گئے ہیں، ان کے ساتھ اس دیوان کو بھی شمار کرنا ان کے حق میں مناسب نہیں ہے۔

(۴)

انسانی فطرت ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتی ہے لیکن شاذ و نادر برعکس صورت بھی دیکھنے میں آجاتی ہے۔ ۱۹۶۹ء میں غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں غالب کی اور غالب سے متعلق کتابوں کی اشاعت کی ہر طرف دھوم مچی ہوئی تھی۔ فروری ۱۹۶۹ء میں صدر سالہ یادگار غالب کمیٹی دہلی نے جب دیوان غالب چھپوانا چاہا تو نظر انتخاب مالک رام صاحب کے دیوان غالب پر پڑی۔ توقعات جو بھی رہی ہوں، ہوا یہ کہ پہلے ایڈیشن کے منتقل مقدمے کی جگہ صرف دو صفحوں کے ”تعارف“ نے لے لی۔ حواشی جو کچھ اور جیسے کچھ تھے، سب حذف کر دیے گئے۔ کلام کی طرف جو کچھ توجہ کی گئی، بقول مرتب یہ ہے کہ :

”چار شعروں کا اضافہ رویت سی کی غزل، غم کیا ہے قلم کیا ہے، میں اردو“

معلیٰ سے کیا گیا ہے۔ میں نے آخر میں سہرا بھی بطور ضمیمہ شامل کر لیا ہے۔  
یہ سہرا کہاں سے نقل کیا گیا اور اردو سے معلیٰ کا کون سا ایڈیشن مرتب صاحب کے پیش نظر تھا۔ یہ  
بتانے کی زحمت نہیں کی گئی۔

علم و تحقیق کے بلند معیاروں کی باتیں کرنے والوں کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ ♦♦

## حواشی

- ۱۔ دیوان غالب نسخہ مالک رام، طبع اول، ص ۲۱ تا ۳۲
- ۲۔ دیوان، مقدمہ ص ۳۲
- ۳۔ آج جب کہ کثرت آبادی نے دنیا کو پریشان کر رکھا ہے، پرانی کتابوں کے رکھنے کے لیے جگہ کا مسئلہ  
بھی پیدا ہو گیا ہے۔ جناب مالک رام نے اس مسئلے کا نہایت عمدہ حل پیش کر دیا ہے کہ جتنی کتابیں  
مصنف نے خود پھینکے کے لیے اہل مطبع کو دی ہوں ان کے تمام پرانے نسخے "وائٹ نظر انداز" کیے  
جانے کے لائق ہیں اس لیے ان کو نذر آتش کر دینا چاہیے۔
- ۴۔ یہ "نسخہ رام پور جدید" بھی کہا گیا ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اسے مرتب کر کے پہلی مرتبہ مطبع  
قیمہ بمبئی سے ۳۴۴ صفحوں پر چھپوایا تھا۔ یہ انتخاب خود غالب نے نواب کلب علی خاں دانی رام پور کی  
ایار سے تیار کیا تھا۔
- ۵۔ مفتی محمد انوار الحق نے ڈاکٹر عبدالرحمان بخاری کے مقدمہ کے ساتھ "دیوان غالب جدید معروث بہ نسخہ"  
حمیدیر" مفید عام اسٹیم پریس آگ سے ۱۳۴۷ھ/۱۹۲۸ء میں چھپوایا تھا۔ یہ ۵ صفحہ ۱۲۳ /  
یکم نمبر ۱۸۲۱ء کے مکتوبہ ایک قلمی نسخے پر مبنی ہے۔
- ۶۔ مرتبہ غالب۔ تحریر موزعہ ۸ دسمبر ۱۸۵۹ء
- ۷۔ ایضاً ۱۱ نومبر ۱۸۹۱ء
- ۸۔ ایضاً ۲۷ نومبر ۱۸۹۴ء
- ۹۔ خیات اللغات، ص ۶۳
- ۱۰۔ اردو لغت، ج ۲، ص ۱۰۲۰

- ۱- سرمایہ زبان اردو، ص ۲۹۹، فرہنگ آصفیہ، جلد ۴، ص ۷۰۰  
 ۱۲- مرقع غالب - تحریر موزعہ ۳۰ جولائی ۱۸۶۲ء  
 ۱۳- ایضاً ۱۸۶۳ء  
 ۱۴- ایضاً ۲۲ اگست ۱۸۶۵ء  
 ۱۵- ایضاً ۱۹ اگست ۱۸۶۷ء

## مآخذ

- ۱- دیوان غالب مرتبہ مالک رام، آزاد کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۷ء  
 ۲- ایضاً ایضاً صد سالہ یادگار غالب کمیٹی دہلی ۱۹۶۹ء  
 ۳- مرقع غالب، پرتھوی چندر، دہلی ۱۹۶۶ء  
 ۴- اردو لغت، جلد ۲، کراچی  
 ۵- سرمایہ زبان اردو، جلال کھوسو  
 ۶- خیانت اللغات  
 ۷- فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، مولوی سید احمد دہلوی



# برہان قاطع سے متعلق غالب کے عہد کے علمی و ادبی معرکے

روحیہ خانہ خاتون

فرہنگ ان الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے جس میں ان کا گفتگو کرتا ہے، اس میں سب الفاظ کے معنی درج ہوتے ہیں، اس کے علاوہ لفظوں سے بننے والے دوسرے الفاظ، محاورات، تشبیہات، استعارات اور اصطلاحات بھی درج ہوتے ہیں۔

Meaning is nothing but shade and shade in colour. The colours are only seven but the shades are almost four Lakhs in number.

فرہنگ لکھنے کا مقصد علوم و ادب کو باسانی پڑھنا ہوتا ہے۔ اگر کسی کتاب کا مطالعہ کرنے میں کسی دشواری کا سامنا کرنا پڑے تو اس کو فرہنگ کے توسط سے رفع کیا جاسکتا ہے۔ ایک اچھی فرہنگ لفظ کا تعین کرتی ہے۔ لفظ کا اطلاق بتاتی ہے۔ لفظ کا تلفظ بتاتی ہے۔ لفظ کا مادہ بتاتی ہے۔ لفظ کے معنی بتاتی ہے۔

مندرجہ بالا ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے محمد حسین بن خلف تبریزی نے بھی ۱۰۶۲ھ/ ۱۶۵۲ء میں سلطان جہد اللہ قطب شاہ کے عہد میں گوکنڈہ میں ایک فرہنگ بنام برہان قاطع مرتب کی۔ یہ فرہنگ فارسی زبان کی اہم اور معروف فرہنگ ہے اور اپنے عہد تک کے تمام فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ اس کی ترتیب الفبائی ہے اور نو "فایده" اور "انتیس گفتار" ۱۵۳

شامل ہیں :

- ۱۔ فایده اول : زبان دوری و پہلوی و فارسی کے بارے میں۔
  - ۲۔ فایده دوم : زبان فارسی کی کیفیت۔
  - ۳۔ فایده سوم : تعداد حروف تہجی ، وال و ذال کا فرق نیز وہ سیٹے جو فارسی زبان میں مقرر ہیں۔
  - ۴۔ فایده چہارم : چوبیس حروف کا ایک دوسرے سے تبدیل ہو جانا۔
  - ۵۔ فایده پنجم : ضائر۔
  - ۶۔ فایده ششم : حروف مفردہ۔
  - ۷۔ فایده ہفتم : ان حروف و کلمات کا بیان جو کلام کی زیب و زینت کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔
  - ۸۔ فایده ہشتم : معانی حروف۔
  - ۹۔ فایده نہم : ان باتوں کی توضیح جن کا جاننا صاحبانِ اُلا کے لیے ضروری ہوتا ہے۔
- ”ان تیس گفتار“ میں الفبا کی ترتیب کے اعتبار سے تمام الفاظ کے معنی بغیر کسی نقص و تنقید کے قیم فہام سے جمع کر کے ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معنی کی اتنی تفصیل اس وقت تک کسی اور فرہنگ میں دستیاب نہیں ہوتی ہے۔ اکثر الفاظ کے تلفظ بھی دیے گئے ہیں۔ اپنی اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے کئی بار زیرِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہے۔ لیکن باوجود ان تمام خوبیوں کے یہ نسخہ و اغلاط سے پاک نہیں ہے۔ اس فرہنگ میں تین بنیادی نقائص ہیں :
- ۱۔ اس میں تصنیفات کی کثرت ہے۔
  - ۲۔ دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہیں۔
  - ۳۔ ہر وارش الفاظ کثرت سے شامل ہیں و پہلوی زبان میں ہر وارش پڑھنے کا ایک طریقہ تھا یعنی پہلوی رسم خط میں کسی دوسری زبان کا لفظ لکھ لیا جاتا اور اس کا متبادل پہلوی لفظ پڑھا جاتا جیسے پہلوی رسم خط میں مُلکان بلک لکھتے ہیں شہنشاہ پڑھتے ، یعنی ان کو صحیح قاعدے کے بجائے پہلوی اسلا کے اعتبار سے پڑھ دیا گیا جس سے لفظ کی بالکل اجنبی شکل سامنے آگئی ۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب کے قول کے مطابق : "محمد بن تہریری اور برہان قاطع کا نام آتے ہی انیسویں صدی کے سب سے بڑے علمی و ادبی معرکے کا نقشہ سامنے آجاتا ہے" اگرچہ اس معرکے کی ابتدا اٹھارویں صدی کے نصف اول سے ہی ہو چکی تھی جس کے بانی سراج الدین علی خاں آرزو (م: ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ء) تھے۔ "خان آرزو برہان قاطع کے نقادوں کے پیشرو ہیں۔ انھوں نے ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۳ء میں ایک فرہنگ بنام "سراج اللغت" لکھی، اس میں برہان قاطع کے تقریباً تمام الفاظ کو نقل کیا، ان کا دوسری لغات سے مقابلہ و مقایسہ کیا اور سب سے آخر میں ان پر تنقید کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا، برہان کی اغلاط و تسامحات کو رنج کیا اور لغت کی تحقیق میں اپنی تحقیق نظر کا اظہار کیا۔ وہ خود اپنی اس فرہنگ میں اس کے ٹھکنے کی علت اس طرح بیان کرتے ہیں:

"دریں فن (فرہنگ) کتابی جامع تراز برہان قاطع نیست و مستنبطش  
فرہنگ جہانگیری و سروری و سرمہ سلیمانی است، لیکن بد تحقیقات بہر  
پیوست کہ تصحیفات و تحریفات اس کتاب زیادہ بر لغات مجہول است کتاب  
کو پارہ تحقیق جو صرحتی در آن باشد غیر از فرہنگ رشیدی نیست، و چون  
این عاجز صمد را ملاحظہ نمود از عدم تنقیح صریح آگاہی یافتہ لہذا سراج اللغت  
را تالیف نمود۔"

ایک اور جگہ ہے:

"فرہنگ رشیدی سے بہتر کوئی لغت نہیں اور برہان قاطع کی خوبی اس  
کی جامعیت ہے مگر ان دونوں میں اغلاط بھی ہیں اس لیے ان کی اصلاح  
کی ضرورت تھی اور یہی سراج اللغت کی غرض و غایت ہے۔"

ذیل میں مثال کے طور پر چند الفاظ بیان کیے جاتے ہیں:

چکاک : بہ وزن حلاک 'در برہان' بمعنی پیشانی کہ عرب ناصیہ گویند و قبالہ نویس، و آن را نیز  
گویند کہ در او گوھر سوراخ کند۔ مولف گوید این معلوم نیست کہ صاحب برہان این کتاب  
را چہ پیش آمدہ کہ این قسم تصحیفات در الفاظ مشہور می کند۔ بمعنی اول چکا و بہ وال است،

دہم یعنی ثانی بہ صا و مہملہ مشتق از صک کہ معرباً از چک است و آن صیغہ صفت است کہ  
در اصل حرف ستمثل شود مثل حداد رمال و امثال آن 'و بہ معنی سیوم بہ جای حطی است  
و لفظ عربی الاصل۔

فرخت : بہ خم 'خا' دوم انگشت 'در برصاٹ' جای کہ انگور در آن ریزند و گلد زند تا شیرہ آن بر آید۔  
مولف گوید این خطاست 'صحیح پرخت' بہ جیم فارسی۔

کار گیا : کسر ای مہملہ دکات فارسی و تحتانی بہ الف کشیدہ 'در برصاٹ' بادشاہ و وزیر و کار فرمان و  
کار دان۔ و ہر یک از عناصر رجبہ و در جہا نگیری بہ معنی بادشاہ و ہر یکی از عناصر رجبہ،  
مولوی فرماید :

عشق با آن بگورین کہ جلد آہنہا یافتند از عشق او کار گیا  
و ہم او فرماید :

گفت اطفال مستد این اولیا در غریبی فراو از کار گیا  
مولف گوید صاحب ہر دو نسخہ را غلط واقع شدہ چرا کہ کیا این جا بہ کات تازی است  
بہ معنی پادشاہ 'و دوم آنکہ کار کیا بدون اضافت است و مطلوب کیا صی کار بہ معنی  
خداوند کہ کار صا بدو متعلق باشد و آن عبارت است از پادشاہ 'و سیوم آنکہ کار  
کیا در ہر دو مذکور بہ معنی پادشاہ و عناصر نیست بلکہ در بیت اول بہ معنی کار پادشاہ  
است کہ عبارت است از سلطنت 'و در بیت دوم بہ معنی کاری است کہ متعلق  
است بہ عناصر پس در این دو بیت کیا است بہ کات تازی بہ ہر دو معنی مذکور  
و ترکیب اضافی است 'و صاحب جہا نگیری ایں در یک لفظ تصور نمودہ  
و آن خطاست۔'

سید احمد عاصم <sup>الغیا</sup> جن کا شمار عثمانی فضلاء میں ہوتا ہے انھوں نے تیرہویں صدی  
ہجری کے اوائل میں برہان قاطع کا ترکی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس ترجمے میں مختلف فرہنگوں سے  
استفادہ کیا اور برہان قاطع کی غلطیوں کی اصلاح اور کچھ لغات کا اضافہ کیا جو تہیان نافع کے  
نام سے قسطنطنیہ سے ۱۲۱۴ھ/ ۱۷۹۹ء بولاق سے ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۰ء اور قاہرہ ۱۲۵۱ھ/ ۱۸۳۵ء

## میں شائع ہوئی۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب (م: ۱۲۹۵ھ / ۱۸۷۵ء) نے برہان قاطع کے بعض مندرجات پر اعتراض کرتے ہوئے اس کو قاطع برہان کے نام سے ایک کتابی شکل میں جسٹ کر دیا۔ یہ کتاب سب سے پہلے مطبع خاص منشی نوکشور سے ۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے آخر میں مطبع کی طرف سے اس کا سال طباعت بیستم رمضان ۱۲۷۹ھ درج ہے:

”خدای دانش آموز فرھنگ بخش را بہ ہزار زبان سپاس و مژدہ برای ہنر

مندان یاریک بین تکتہ سنبھان سخن شناس کہ روشن اختر معنی اوج گراشد

د آوارگان تاریکی مابعدی را راضی آفتاب تحقیق وسط السماء استہار رسید

و خورشید ترقیہ مرخط نصرت النہار رسید قاطع برہان واقع انوار آن از

طبع نخستین نقش تازہ یافت و تاوان از تصحیح واقعی و تہذیب ظاہری و

باطنی رونق بی اندازہ یافت بیستم رمضان ۱۲۷۹ھ ہجری پابراہ خاتمہ نہاد

اس کتاب کا اصل متن کل ۱۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ ۱۰ صفحات میں مختلف شعراء

کے قطعہ تاریخ قاطع برہان اور آخر میں خود غالب کی تقریظ شامل ہے۔ صفحے کے آخر میں غالب

کی یہ رباعی:

دست طبع برہان نگر و اقبالش

کز غیب رسد ملک بہ استقبالش

بر خاتمہ نقش خاتم غالب ہیں

زمین دوست کہ گشت ہر غالب سانش

۱۲۷۹ھ

اور پھر غالب کی جہر لگی ہوئی ہے۔ دوسری بار یہ کتاب ۱۳۸۷ھ / ۱۹۶۷ء میں صد سالہ اشاعت

کلیات غالب کے زیر اثر صد سالہ یادگار غالب کمیٹی کی زیر سرپرستی بنام قاطع برہان لقب

بہ درفش کاویانی و رسائل متعلقہ مرتبہ قاضی عبدالودود شائع ہوئی۔ اس میں مطبع نوکشور کی طرف

سے شائع شدہ کتاب کے بارے میں جو معلومات نیز دیگر شعراء کی قطعہ تاریخ اور غالب کی تقریظ و

وغیرہ کو حذف کر دیا گیا ہے۔

غالب نے قاطع برہان میں برہان قاطع پر تنقید کے ساتھ ساتھ اس کی غلطیوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔ غالب کی نظر میں برہان قاطع نہایت کم درجے کی کتاب ہے۔ غالب کا اعراض ہے کہ "صاحب برہان نے الفاظ تراشی میں بڑی فیاضی دکھائی ہے، اس لیے جس طرح کمال اسماعیل اصفہانی کو خلاق المعانی کا لقب عطا ہوا ہے تو ان بزرگوار کو اگر خلاق الالفاظ کہا جائے تو کیا عجب ہے۔ اگر غریب الفاظ کا (جو معنی سے دور ہیں) استعمال کیا ہے، صدہا صیغہ شدہ اور مصحف الفاظ بغیر کسی جرح و تعدیل کے شامل کر لیے ہیں۔ غالب قاطع برہان کے مقدمے میں کہتا ہے:

"ہر گاہ غم تنہا می زور آوردی، برہان قاطع را نگرستی، چون آن سفینہ گفتارهای نادرست داشت و مردم را از راه می برد، من آئین آموز گاری داشتم، بر پیروان خودم دل سوخت، جادہ نمایان ساختم تا بیراحہ نو بیند ... با این صہ کوشش کہ در جد کردن راست از کاست مرا بود، نوشتہ ام مگر از بسیاری اندک، چنانکہ بی مبالغہ می گویم از صد کی صفائی خواہم نوشتہ می داشتم نوشتہ، اما بہ سبب انبوهی بیان صفای ژولیدہ جامع مجموع نتوانستم نوشتہ۔ ہر دیدہ در کہ منفرخن خواہد کافت بسا شورابہ صفای ناگوار روان خواہد یافت، کتاب آسانی نیست کہ چون دچرا در آن متکلمند گفتار آدمی صست، ہر کہ خواہد بہ میزان نظر سنجید۔"

غالب سبب تالیف قاطع برہان کے ضمن میں اعتراف کرتا ہے:

"ہر یزدان دانش بخش، داد پسندی پنہام و دانش از خدا و داد از خلق می خواہم تا گرفتہ نزنند و خودہ نگیرند کہ بامردہ دو صد سالہ دشمنی چرامی در زدہ مرا با محمد حسین و کئی بحث است و در بر شہرت برہان قاطع رشک، این شور و غوغا کہ در سال یک ہزار و دو صد و ہفتاد و سہ خاست، صانا از خاکیان تا افلاکیان صدہ داند کہ کران تا کران تلموزند و ریزہ در آن دھلی را چگونہ برہم زدہ

قطعہ کہ درنمائش سال شروع این فتنہ بہ آئین تحریر از مبداء فیاض یہ من  
جوات رفته است 'درین دیباچہ صورت نگارش گزشتہ است تا پانزدہ نگاہ  
نگرندگان این اوراق تواند بود ۔

چون کرد سپاہ ہند در ہند  
با انگلیسیان ستیز بیجا  
تاریخ وقوع این دستلخ  
واقع شدہ "رستخیز بیجا"  
۱۲۴۳ھ

"رستخیز" کے اعداد ۱۲۴۷ تکلتے ہیں اور "جا" کے ۴، اس طرح ۴ کو اگر ۱۲۷۷ میں سے نکال دیں تو ۱۲۴۳ھ  
رہ جاتا ہے۔ غالب کا کہنا ہے :

"در نگارستن این نامہ کہ من سید کرم شرط آنست کہ چون یہ دیدن این  
سواد سودا داد دل تہند برہان قاطع در مقابل نہند چشمی بہ سوی آن  
دارند چشمی بہ سوی این" اما چشم حقیقت نگار نہ چشم غلط ہیں ۔

خود غالب نے قاطع برہان کے مقدمے میں اس کتاب کا سال تکمیل کے لیے مندرجہ ذیل قطعہ کہا ہے :

یافت چون گوشتال زمین قریر  
آنکہ بر صحن قاطعش نامست  
شد سسی بہ ستا طع برہان  
درس الفاظ "سال اتمام است"  
۱۲۴۶ھ

"درس الفاظ" سے سال تکمیل ۱۲۴۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ غالب نے برہان قاطع کے سلسلے میں اپنے  
متعدد خطوط میں بھی اظہار رائے کیا ہے :

"اس واماندگی کے دنوں میں چھاپے کے برہان قاطع میرے پاس تھی  
اس کو میں دیکھا کرتا تھا" ہزارہا لغت غلط "ہزارہا بیان نو" عبارت پرچہ

اشارت پادر ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط ٹکھ کر ایک مجموعہ بنایا  
ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا۔<sup>۱۲</sup>

غالب نے قاطع برہان میں برہان قاطع پر جو تنقیدیں کی ہیں اس سلسلے کی چند مثالیں بطور  
ملاحظہ ہوں :

برہان قاطع : آب وہ دست : بہ کسر وال ابجد دھائی حوزہ ، اشارہ بہ حضرت رسول  
صلوات اللہ علیہ ست خصوصاً شخصی را گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش  
صدر و زینت مجلس از او باشد عمراً۔<sup>۱۳</sup>

قاطع برہان : از خای عبارت چشم می پوشم و می خروشم کہ آب وہ دست مرکب از آب  
و وہ کہ صیغہ امر است از دادن و دست کہ با وجود معانی دیگر مسند را نیز  
گویند معنی ترکیبی رونق دھندہ مسند صر آئینہ تا مسند را بہ طرف نبوت یا  
رسالت یا صداقت مضامین نگردانند بہ مقام لغت فرو نیارند بلکہ در مدح  
اکابر و صدور نیز بی اضافہ لفظ امارت و شوکت و اشال اینہا نگارند  
نہ بینی کہ تنہا آب وہ دست افادہ معنی شویانندہ دست می کند و آن  
احانتی است ، قبیح بیچارہ و در نظم و شرف لغت آب وہ دست رسالت دیدہ  
است و نیمہ مضمون را لغت اندیشیدہ است ۔

برہان قاطع : آب زیر گاہ : کسی را گویند کہ خود را بظاہر خوب و انماید و در باطن مفتن و  
فتنہ انگیز باشد و گنایہ از خوب و نیکی معنی ، درواج خاص پوشش صم صست  
چنانکہ اگر گویند آبش زیر گاہ است ، مراد آن باشد کہ خوبی و نیکی و قابلیت  
و استعداد و رواج و در نقش معنی دپوشیدہ است۔<sup>۱۴</sup>

قاطع برہان : ز صی طرز عبارت و رواج و رونق خاص پوشش روزمرہ کہ نیست ، رواج  
و رونق از نیر و صای باطنی نیست کہ آن را نہانی تو ان گفت ، فردغی ست  
آشکارا حسنی است نمایان ، آن را معنی دانگاہ بہ صفا را ستعارہ خاص  
پوشش لغت اگر تفسیر نیست صیبت ، طرفہ آنکہ استعداد را با رواج مراد



آوردہ 'یارب' استعداد کہ جز ورتوہ وجود نہاد بارواج چگونہ مرادف خواصہ بود  
 بحث فی ربطی الفاظ کیسو معنی بران آشفتگی کو این لغت را از افساد می  
 نشمر و سخن کوتاه آب زیر کاه عبارت از لغات و ریاست و بس دانیکہ گویند  
 آبش زیر کاه است نیز افادہ معنی خوبی و نیکی باطن نمی کند مراد آنست کہ  
 حال باطنش مجہول است تاچہ پدید آید و منشا از الیہ چگونہ کسی باشد۔

قاسم برصان کا نکلنا تھا کہ حیات و اختلافات کا ایک بازار گرم ہو گیا۔ چاروں طرف سے  
 حملے شروع ہو گئے اور اس کی مخالفت و موافقت میں رسالے اور کتابیں لکھی جانے لگیں۔ یہ سلسلہ  
 غالب کی وفات ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء تک جاری رہا۔

غالب نے اس کتاب میں کچھ بذلتی 'شوخی اور ظرافت سے کام لیا تھا' اس کو نیا د بنایا  
 گیا اور اس کتاب کے مطالب و مضامین کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ شوخی اور ظرافت کا جواب لوگوں نے  
 نہایت بے ہنری سے دیا۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ یہ بحث نہایت متانت و سنجیدگی کی حامل تھی اور  
 چونکہ خالص علمی و تحقیقی تھی اس لیے غالب کو یہ زیب نہیں تھا کہ اس میں شوخی اور ظرافت سے کام لیتے۔

سید سادات علی برہنشی ریڈیٹنٹ راجپوتانہ نے ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۴ء میں ایک رسالہ  
 محرق قاسم برصان کے نام سے لکھا جو قاسم برصان مرزا اسد اللہ خاں غالب کے جواب میں فارسی  
 زبان میں لکھا گیا جس کا ذکر اس کتاب کے آخر میں کیا گیا ہے :

”بروز جمہ محرم الحرام سنہ ثمانین و مائتین دالت من صجرة النبوة۔“

یہ کتاب مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی (بکاسے دہلی) باہتمام اموجان شائع ہوئی۔ اس کے  
 آخر میں شیخ احمد کا قلم تاریخ طباعت درج ہے۔ اس قطعے کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ہر مصرعے کا  
 پہلا حرف مصنف تاریخ قلم کے نام کا حرف ہے اور ہر آخری حرف تاریخ کا عدد ہے :

- |                                  |   |
|----------------------------------|---|
| آکس کہ ز اقوال بزرگان سست یافت   | ۱ |
| حرفی تشنیع در حق اینسان بنگاشت   | ح |
| میدان بہ حق خویشین امروز آن حریت | م |
| دیروز کہ از پی کسا نہا چندا نیست | د |

منشی سعادت علی اس کتاب کے لکھنے کی غایت میں رقمطراز ہیں :

”پیش ازین چند سالی کتابی مسمی حقائق العجائب بہ تقدیم لغات ہندی  
مستعملہ زبان اُردو و تاخیر لغات فارسی و عربی ہم معنی لغات ہندی مذکورہ مندرجہ  
کتاب برہان قاطع و فرصتگ رشیدی و غیات اللغات و شمس اللغات  
و غیرہ فارسی و صراح و قاموس و غیرہ عربی تالیف کردہ ہوں، اکنون شغفم کہ مرزا  
اسد اللہ غالب بہ کمال استعداد نظم و نثر و نور اخلاق کہ از مبادی قیاض عطا  
شدہ نظیری ندارد، رسالہ بہ اعتراض نامورست بدون لغات فارسی مرقومہ  
کتاب برہان قاطع نگاشستہ اند، بہ دریافت این حال افسوس کردم و  
پشیمان گشتم کہ چرا این قدر عرق ریزی در انتخاب لغات از برہان قاطع و  
تالیف این کتاب کردم۔“

وہ پھر کہتے ہیں :

”چون آن رسالہ نزد م رسید دیدم کہ دو صد و ہشتاد و چار لغت اعتراض  
کردہ مرزا اسد اللہ غالب درین منقوش اند، اکنون خردمندان انصاف  
گزیں حق پسند و ادبی فرمایند کہ در اکثر کتب لغات زیادہ از پنج یا شش  
ہزار لغت نمی باشند و در برہان قاطع ہزارہ [صیجہ] ہزار و ہشتصد و  
ہشتاد و ہشت لغت و در ملحقات آن سہ ہزار و چار و صد و سی و پنج لغت  
صد و بست و دو ہزار و سہ صد و بست و دو لغت اند، باوجود این کثرت چون  
صد لغت با ہم ترتیب حروف تہجی از اول لغت تا آخرش چہ جای باب و  
فصل بہ تقدیم و تاخیر مرقوم شدند کہ احدی از فرصتگ نویسان چنین عرق ریزی  
در ترتیب نگردیدہ، اگر مہو و غلط نقطہ و حرکت در کدام لغت خاص از صاحب  
برزعان سرزدہ باشد بقول مرزا عظیم بیگ تلمیذ مرزا رفیع المتخلص بہ سواد  
مندر اپنے نور میں گرتے ہیں آن کر وہ طفل کیلے گرسے گا جو گھٹنوں کے بل چلے  
جای طعنہ و سرزنش نیست۔“

سعادت علی کے نزدیک برہان قاطع جو آسن ضمیمہ لغت ہے اور اس کی حروف انہی ترتیب جس کے لیے مولف نے نہایت دیدہ ریزی کی ہے تو اگر اس میں چند الفاظ کے لغت و غلط ہو گئے یا حرکات میں فرق آگیا تو وہ قابل سرزنش و طعنہ نہیں ہے۔ انھوں نے قاطع برہان کا بغور مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ غالب نے ان الفاظ کی جو تعداد ۲۸۴ بتائی ہے وہ غلط ہے اس کی نظر میں فقط ۲۳ ایسے الفاظ ہیں جو تا درست کہے جاسکتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

”مرگاہ این نگارندہ لغات نادرست شمرہ مرزا اسد اللہ غالب تالیف  
خویش پز و صیدہ [جست] بست و چار لغت از آن جملہ برآمدہ از آنجا  
کہ علم لغت از مشغولات است تصدیق و تصحیفش بدون از کتب لغت مندرجہ  
اشعار اسناد اساتذہ سننوران اہل زبان نامناسب نہ انستم فرصت شیریں  
فرصتک جاگیری و مدار الا فاضل و مؤید الفضل و بہار عجم را نگر ایست اسناد  
تحریر لغات صاحب برہان قاطع و اجتہاد در رقم اعراض مرزا اسد اللہ  
غالب صویدہ انگشت دانستم کہ مرزا اسد اللہ غالب کہ نام رسالہ را قاطع برہان  
مکرہ ازین قبیل است کہ:

برعکس نہند نام زنگی کافور

راست این است کہ مقطع برہان قاطع است نہ قاطع برہان؟<sup>۱۱</sup>  
درج ذیل سطور میں لفظ آویزہ کی مثال پیش کی جاتی ہے جس سے ان کی اس گفتگو کی  
حقیقت کا اندازہ ہو جائے گا جو ان کے برہان قاطع اور قاطع برہان کے سلسلے میں اوپر بیان  
کی گئی ہے:

برہان قاطع: آویزہ گوشوارہ را گویند۔

قاطع برہان: حاشا کہ آویزہ دگو گوشوارہ یکی تواند بود و گوشوارہ چیزی است زر نگار  
مرصع بہ جواہر آبدار کہ بردستار پیچیدہ آویزہ پیرایہ ایت کہ در نرم  
گوش کنندہ فقط۔

محقق قاطع برہان: اگرچہ ادعای مرزا اسد اللہ غالب ہے کہ دون طبع سلیم غلط پسند جز بہ

راستی پیوند است گمان هیچمدان نیز صمیم است که مرزا اسد الله غالب طبع  
 سلیم غلط پسند جز به راستی پیوند دارند و راستین است که گوشواره پارچه ای  
 است سدرس مستطیل زرد نگار مرصع به جواهر آبدار که پادشاهان هندوستان  
 از عقب دستار تاج و گوش می بندند به امر او در زاد و غیره امرا به دیگر پارچه  
 های خلعت می دهند مگر چون لغات و استعارات و اصطلاحات و کنایات  
 از منقولات اند و صحت منقولات بنحیر از ماخذ و تعدد روایات معتبره معتبر نیست  
 اکرم و اشرف منقولات زبان تازی است که ماخذش قرآن مجید و حدیث  
 شریف و قول قصصی عرب است و بهتر از زبانهای دیگر زبان پارسی است  
 و ماخذش فی زمانه کتب منظوم نظامی و مولوی و فردوسی و سعدی و حبشی  
 و دیگر اساتذ پیشین و کتب لغات که حاوی اشعار اهل زبانهای پیشین  
 و پسین به اسناد اصطلاحات و کنایات و استعارات اند و در کدام کتاب از  
 کتب مذکوره لفظ گوشواره که مصدر آتش پارچه سدرس مستطیل به زرد و زری  
 و غیره باشد دیده نشد پس بدون سند به اعتبار گمان هیچمدان و طبع سلیم  
 غلط پسند جز به راستی پیوند مرزا اسد الله غالب و نیز باینکه حاشا که گوشواره  
 آویزه یکی تواند بود که می پذیرد و ظاهر آبتن این قسم پارچه پر پس دستار  
 بر کردن جامه و نیمه که نام نهاده پادشاهان است بجای قبا هم هندوستان  
 است و در نه اهل لغت به سند اشعار اهل زبان به این معنی هم گوشواره  
 می نگاشتند راست این است که گوشواره و آویزه یکی است چنانکه در بهار  
 بحم مرقوم است که گوشواره و گوشوار زدی است که در گوش آویزند و آن را به  
 تازی قرط خوانند و ستاره از تشبیهات اوست کلیم می گوید:

قران آن بنا گوش و آن برق گوشواره

با صم چه خوش نمایند این صبح و آن ستاره

در مراح نگاشته قرط بالضم گوشواره، تقریظ گوشواره نهادن، صاحب قرصنگ رشیدی

فرمودہ کہ گوشوارہ فلک ماہ نوادین صم در برہان قاطع رقم زہ کہ عمل پیکانی  
علی را گویند کہ بہ اندام پیکان باشند و از آن گوشوارہ سازند و صاحب  
غیاث اللغات بہ سند مصطلحات می طراز در گوشوارہ نام زیور است کہ در گوش  
کنند فقط این دعوی بی دلیل مرزا اسد اللہ غالب را سوامی اجتہاد چہ  
پنداشتہ آید و اجتہاد و معتول غیر معتول۔

نحف علی خاں جھیری تخلص بہ نجف (م: ۱۲۹۸ھ / ۱۸۸۰ء) کے والد ماجد البرہ کے رہنے  
والے تھے، ان کے والد ماجد البرہ سے دہلی تشریف لائے اور خود نجف علی آگرے میں پیدا ہوئے جیسا  
کہ خود انھوں نے دافع ہدیان میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے:

”من می گویم کہ نیای (جد پدر پدر) من از مادر البرہ بود و پدرم ولد دہلی پیکر  
پزیرفت و من در آگرہ منشور ہستی یافتہ۔“

انھوں نے فارسی زبان میں محرق قاطع کے جواب میں دافع ہدیان کے نام سے ایک رسالہ جو ۱۲۸۱ھ /  
۱۸۶۴ء میں لکھا۔ یہ باہتمام میر تقی الدین اکمل مطابع دہلی سے اسی سال شائع ہوا اور ۲۸ صفحات پر  
مستند ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”الحمد للہ والمنت کہ کتاب لا جواب بہ تنسیخ و تردید محرق قاطع برہان۔ این  
رسالہ ای است از بندہ صبیح نیز محمد نجف علی الخاطب بہ خطاب خانی ابن  
مرحوم محمد عظیم الدین غفر اللہ دافع ہدیان نام، بہ گذارش حال فصاحت و  
بلاغت، نئی از عبارت محرق قاطع برہان گویم بہ یاری توانا یزدال کہ صہبہ  
از باتان روزگار زاوگان ابو البدایع جنون و موایید ام الغرایب الہی شکر  
کارند و شگفت ہا یا زہد آن مایہ کہ نگرندگان باصوٹس را دیدہ بہ حیرت می  
کشند و دیدہ و ران کشند چشم را جان بہ کایوگی (حیرانی) می سپارند اما  
درین زمان ماسلسلہ این تولید دراز تر کشیدہ و زنجیر این شگفت کاری  
بہ کرانی رسیدہ، چہ صرنا دانی بہ دانش آدانی و صہر بستہ زبانی بہ گفتار سرائی  
است۔ آوٹ جہا کہ نوب از زشت و تمیز راست از کاست از جہان

ہر پہاں شد، ورتہ دیدہ از دیدہ شرم داشتی و صرف ناشناسی ہرزہ  
 نگاشتی۔ آموزگار صمدہ تو ان کہا کہ کودکان سر بہ بازی دادہ و شونخ چشمان  
 زبان بہ ہرزہ کشادہ را گوش هیچ و صد تا دیگر زبان ناستودہ گفتار  
 بخشایند: ۲۴

اس رسالے کے آخر میں محمد تفضل حسین خان بن دیوان محمد فضل اللہ خان کی تقریظ و قطعہ تاریخ  
 دی گئی ہے جو مرزا غالب کے شاگردوں میں سے تھے، وہ کہتے ہیں:

”اللہ اللہ چہ نگارین ارتنگ است غفلت زوای، در نگین گلستہ است  
 صوفی فرای، فی فی مرد سادہ دل خرد مردہ را گوش تابیت رواں فرمای  
 و بخون تب محرق زدہ را تریاتی است مایہ یولیا ربای، گم کردہ راہ دانش را  
 روش آموز اوست، و صرد بادیہ خلالت را زشتار و در قدم سوز سیاه بخت  
 ابدی را بندی است دل بند، و جنون زدہ غفلت را بندی است سود مند  
 رنجتہ کلک گوہر بار فرزند، با ہوشش دانش یگانہ، ظلاطون پایہ ارسطو سترای  
 عالم بی بل، فاضل بی مثل، تا ظلم یقین، تا اثر بی صحت، نظیری نظیر ظہوری ظہور  
 آسمان سخن را ماہ نیم ماہ و جہان معنی را مہر نیم روز مولوی سید نجف علی خسان  
 زاد اللہ تعالیٰ خدای گیتی بہ ہر فردز این برگزیدہ روزگار را کہ آموزگار ان  
 یادانش را بہین آموزگار است، از چشم زخم عین الکمال روزگار بر کران  
 داراد، و این نامی نامہ را کہ سہمی است یہ دافع حزیان اہم با سہمی گرداناد:

چوں بہ حب خواہش کوکب رضا خان طبع کرد  
 گشت ہر آسا در فشاں کوکب اقبال طبع  
 از مولف آفرین صد آفرین بر ہر کہ گفت  
 دافع حزیان جواب محرق، آمد سال طبع

۱۲۸۱ھ

ان کی نظریں صاحب برہان تامل کو صحیح سمجھنا غفلت و لگی کا نتیجہ ہے اور قاطع برہان غالب

کی تحریر سرسردل کو ٹھکانے اور پسند آنے والی ہے۔ مثال کے طور پر لفظ تومن سلسلے کی بحث ملاحظہ ہو :

برصان قاطع : تومن بہ اول بہ ثانی مجہول رسیدہ ویم مفتوح بہ نون زدہ، قصبہ را گویند کہ صد پارہ وہ در تحت آن باشند، و جمع آن تومنات است، بعضی گویند ترکی است<sup>۱</sup>۔

قاطع برصان : بعضی گویند ترکی است مگر در گمان جات عربی است کہ جمع آن تومنات آوردہ، فی فی بیچارہ این لغت را از سونات آوردہ اورا مجہول می نویسند و او خود کہا است کہ مجہول صفت آن افتد، دیگر صد پارہ در من فرزانگان را بہم می زند پارہ وہ معنی چہ و او آنست کہ لفظ ترکی است، و در تحریر لغات ترکی اعراب بالحدوث نوشتن رسم افتادہ است، و او عزامت خمہ تائی قوتانی و الف علامت فتحیم ہر آئینہ تو مان نویسند و تمن خوانند بہ تائی مضموم ویم مفتوح، و تمن در ترکی بست را گویند و یوز صدر او، منک بہیم عکسور و نون ساکن صزار را۔

محقق قاطع برصان : یادوارم بہ صفحہ ای کہ میرفتی دفتر فارسی حکمہ عالیہ صاحب انتظام کل امور ادنیٰ و اعلیٰ متعلقہ والا را جستان بودم، کاغذات از قصبہ جاوہ متعلقہ ملک مالوہ مضامین گواہیار معرفت حکمہ بیچومی آمدند، در آن بحبای لفظ تحصیل دارتمندار نگاشتی شد، نہ معلوم کہ چندین وہ تحت دی بودند و پیش ازین در فوج بادشاہ وصلی در یک صزار پیادہ تمن صد صد کسی بودند و افسر صد کسی را تمندار می نامیدند، ازین تحریرات مفہوم گشت کہ تومن لفظ ترکی است، و بست را گویند صرہہ باشد و یوز صدر او منک صزار را و در محاورہ ہر ملک تمن بہ معانی مختلف مستعمل است، و تومان در ملک روم نام زر مسکوک نیز صحت بدانت خاکسار چنان است کہ در آن وہ کہ تمندار قیام داشتہ باشد آن را تمن گفتہ باشند از روی مجاز و چونکہ

کتاب برهان قاطع مولفه زیاده از دوصد سال است و در محاوره آن  
زبان و در محاوره این زمان و آن هنگام تفاوت بسیار در صر ملک  
است سوای ازین مجاز را در کلام بسا دخل است چنانکه بول را مجازاً  
قادر می گویند و قادر دره شیشه باشد که در آن بول کرده پیش طیب برای  
مشاهده برند فقط.

دافع هندیان: تتمه عبارت صاحب محرق را که ازین قبیل بهر زگی و بیطرگی بود ترک کریم  
که این مختصر گنجایش آن بر نمی تافت و معیناً صاحب را ملال افزای بود  
اکنون گویم یاد دارم هنگامی که میرنشی دفتر فارسی محکم انتظام سهام میوار  
بودم و بچه قیام گاه بود، جادو را دهمی یافتیم، سکن بقالان تره فروش و دیگر  
اقسام صحرانیان دو صفت همچو بهلان دینه ها و ازین قبیل بیابانیان و خوش  
سیرت کسانی را که تختی به بنور باشند، گذری بدان کتر بود پس اصطلاح  
باشندگان این ده صاحب محرق را سندی کامل در دست افتاد که جواب  
زبان برو پانچ سکت اندیشیده به دفع اعتراض صاحب قاطع برهان  
پرداخت، و با این همه جل خود از بر شمارش دیه های آن فراموش برین تقدیر  
سخن سر بسته بماند سبحان الله، و چنین باید که در مقام تحقیق الفاظ فارسی  
و ترکی محاوره و دشتیان هندوستان را که به گاه و خمر صحرایی دارند سند کامل  
بر شمارد و بازنیم سفته بگذارد، و آنچه از حکایت فوج بادشا دهل افسانه صحره  
بر سرود حاصل آن نیز دریافته نگشت که مقصود از آن چیست؟ اگر خواسته از  
آن ترک بودن این لفظ هست خود صاحب قاطع برهان با صدها اشکات  
بر سرود باز ازین صحره صاحب محرق چه بر کشود سهو صاحب برهان قاطع  
را که حرف اعراب یعنی و او را جزو کلمه دانست و لفظ ترکی را فارسی گمان برد  
جوابی به زبان و پانچی، بیان نیا ورده، آنچه مجاز را در گفتار خودش می  
آورد نا فهمیدنش معنی مجاز صحره را از راحش می برد، بیچاره نمی داند که مجاز



چه چیزی باشد و بعد تحریر این صمد خرافات کہ بہ جواب صہرہ گفتار صاحب  
 محرق بہ زبان دادم و بہ زبان رسید خام را نگار شد تا سخی جانم بہ اندوہ  
 می کشد ارمان کہ صاحب محرق در آن هنگام کہ میرنشتی محکمہ انتظام بہت  
 بود، کس را بر صحرایان ملک میوار چنان فرستاد کہ شمارہ دیہہ صالی تحصیل  
 دریافته، اکنون بہ تحقیق خود بر می نگاشت و بہ واقعی گفتنی کہ متن این سند  
 دیہہ صارا گویند زیرا کہ محققان دشت مالوہ از آنم آگہی دادہ اند و معقول است  
 آن صحرایان در تحقیق الفاظ ترکی یا فارسی مستندی است کافی و دستاویزی  
 است واقعی، همانا این گونہ صہریان کہ صاحب محرق را از زبان چکبیدہ بہ  
 پیدای آوردہ جنون بود نمود باشد من آفات الجنون و عاھا تہانام ایند بدینا  
 پاسخ آردی صاحب محرق کہ نفہم عبارت صاحب قاطع بر این کہ با صمد لطافت  
 بہ واضح ترین ردھا مدعا گزار است راہ نہ برودہ صہرہ بر سرودی کہ لفظی از  
 آن مناسبست بہ مقصود و ملاشتی مقصود (مقصود) بارود بگفتار واد و باز بہ  
 چہرہ دتی جبل مرکب نامہ بہ قسود آن سیاہ کرد بہ حیرتم کہ بہ این دشنام نفہم  
 آموز کل ادبی و اعلی را بہ سان انجام می داد آری از سپہر نادان نواز  
 این گونہ کارھا عجب نیست کہ پیشینیاں قمرودہ اند؛

اہلبان را صمد قند است و گلاب و شربت

قوت دانا صمد از خون جگر می بینم و انزول

ازین ہر چہ می گوید اعراض معترض و باز گیر اورا مثبت می گردد نہ واقع

مگر آن مایہم فہمیدن ازین بزرگ صمد بہ دوری است؟

میان دادا خان سیاح نے ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۵ء میں آورد زبان میں ایک سال لطافت نہیں

نام سے محرق قاطع کی تردید میں لکھا جو با حتمام میر غفر الدین اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا:

این نسخہ کہ صفت رنگ از رنگ

سرچنگ بود برای غرچنگ

’تبیاح بحر و برہمچہدان بی ہنر‘ سیف الحق میاں داد خان حق شناسوں کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ میں رہنے والا اور رنگ و کن کا ہوں‘ میں نے بعد تحصیل علوم رسمہ سیاحت اختیار کی۔ ان دنوں میں دورے میری نظر سے گزرے۔ ایک قاطع برہان اور دوسرا محرق قاطع برہان۔ قاطع برہان کا مولف ایک شخص ہے معزز اور مکرم‘ والا رتبہ‘ عالی شان‘ عالی خاندان‘ انگریزی رئیس زادوں میں محبوب‘ بادشاہ دہلی کے حضور سے مخاطب یہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ معنی غالب تخلص‘ اسد اللہ خان بہادر اور محرق کا جامع کوئی اور شخص‘ رعایا می دہلی میں سے کبھی کسی زمانے میں کسی محکمہ انگریزی کا سررشتہ دار ہو گیا تھا۔ اور اب خانہ نشین ہے‘ مہکم پریشی سعادت علی‘ نہ تشر سے واقف‘ نہ نظم سے آگاہ‘ نہ عقل کا سرمایہ‘ نہ علم کی دستگاہ‘ کسی بستی میں‘ کسی گاؤں میں‘ کسی گھاٹ پر‘ کسی باٹ پر اس بزرگ کا نام کسی سے نہیں سنا‘ اللہ اللہ غالب نام آور نامدار‘ کوئی شہر ایسا نہ دیکھا جس میں ان کے دو چار شاگرد‘ دس بیس معتقد نہ دیکھے ہوں۔ ایک عالم ان کی فارسی دانی اور شیوا بیان کا مستقر‘ نظم میں ظہوری اور عرفی کے برابر‘ تشر میں شارحان سابق و حال سے بہتر۔‘

پھر محرق قاطع برہان کی بُرائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”محرق کی عبارت‘ واہ کیا کہنا‘ مبتدا‘ کچھ‘ خبر کچھ‘ روابط نامربوط‘ ضمائر مذکور‘ اول سے آخر تک سوال و دیگر جواب دیگر کا التزام‘ عبارت کے ایک قلم خور اور خوش بھی قبیح‘ ابابین صمد وہ رسالہ سرا سر بغض و عناد و سوہر ظن و تہمت و خط و سب و فحش کا مجموعہ۔ آیا خاطر میوں منشی صاحب کیا آیا جو اس رسالے کے تحریر کا قصد فرمایا۔ کتاب خوگیر‘ عبارت خوگیر کی بھرتی‘ جو اشعار شہداشت سند لکھے ہیں وہ زیر تنگ‘ زبرد تنگ‘ سوار ناہینا‘ مرکب

کہنہ نگ۔ کتاب گدڑی، ہر فقرہ ٹکڑا، ہر کھڑے کانیا رنگ۔ کیا منشی جی نے یہ قیاس کیا ہے کہ تمام ہندوستان میں کوئی عالم، کوئی عاقل، کوئی منصف نہیں ہے۔ اللہ اللہ ہندوستان میں فضل و کمال ہے، منشی جی کی جنت کا پردہ کھل جائے گا بلکہ مولانا غالب کا ایک شاگرد منشی جی کا خاکہ اڑائے گا، مجھ کو تو حیت اور رعایت حق اس تحریر کے باعث ہوئی تاکہ میں نے میں لطافت جمع کیے اور اس نگارش کا لطافت عیسیٰ نام رکھا؟  
ذیل میں لطافت عیسیٰ سے ایک لطیفہ مثال کے طور پر نقل کیا جاتا ہے:

”ضارب سیمت قاطع کا ایک فقرہ ہے“ در چہارہ سالگی از آموزگار  
پرورش یافتم“ صاحب تیب محرق اس فقرے کو دست آویز استہزا سمجھ کر  
بار بار لکھتے ہیں اور کھلتی کرتے ہیں اور جگت بولتے ہیں۔ ظاہراً منشی جی  
بطن ماورے پڑھے لکھے، دیوکاریاں لکھتے ہوئے نکلے ہیں۔ سیمت الحق سن یہ  
بات نہیں ہے، جانے گا تو اگر لکھنے والا ہے، یہاں کچھ دال میں کالا ہے۔  
منشی جی اپنے نزدیک بہت دور ہیں لیکن اقمقاسی ”المترہ یقین علی  
نفسہ“ سے مجبور ہیں جس طرح منشی جی پر استاد سے نتیجہ باب ہوا ہے،  
جانتے ہیں کہ صر شاگرد اپنے استاد سے اسی طرح فیض یاب ہوا ہے اور  
سنیے، خان غالب اپنی طبع کے وصف میں لکھتے ہیں ”خط پسند جز بر راستی  
پیوند“ منشی جی نے بہ سبیل طنز اس جملہ مرکبہ کو اپنا تکیہ کلام ٹھہرایا ہے،  
لکھتے ہیں اور منشی کے مارے لڑے جاتے ہیں۔ یارب اس ترکیب پر کون  
ہنسے گا مگر وہ کہ پیٹ بھر کر احمق ہو گا۔ اس لطیفے میں یہ بھی لکھ دینا مناسب  
ہے کہ منشی جی نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خان بہادر کا آدھا نام لکھتے ہیں یعنی  
مرزا اسد اللہ غالب۔ ہمای فردوسی طوسی اس مقام پر کیا خوب لکھتا ہے:  
چو اندر تبارش بزرگی نبود  
نیا رست نام بزرگان شنود

جس شخص کا بادشاہی دفتر میں اسد اللہ خاں نام لکھا گیا ہو اور ثواب گور  
جنرل بہادر کے محکمہ متشہ سے خان صاحب بسیار مہربان دوستان مرزا  
اسد اللہ خاں "لکھا جاتا ہو، اگر ایک شخص گناہ رعای دھلی میں سے اس  
کا نام بگاڑ کر لکھے تو اس نامور کا کیا بگڑا مگر لکھنے والے کا حق مع البفص  
نہایت ہو گیا۔

اس سے زیادہ گرم ایک فقرہ اور نیچے، منشی جی قاطع کی عادت کو  
بڑا بتاتے ہیں اور پھر کہیں کہیں اسی انداز کے ایک دو جملے لاتے ہیں، فقرہ  
پورا کب لکھ سکتے ہیں، دوچار لفظ جمع کیے اور ٹھیک نکل گئے، جسے پڑھا تو تا  
دن بھر میں کہیں "حق اللہ، پاک ذات اللہ" بول اٹھتا ہے اور باقی تمام  
دن میں ٹپس کیا کرتا ہے۔ مانا کہ قاطع برہان کے جواب لکھنے سے منشی جی  
کی مراد یہ تھی کہ کتنی خمول سے باہر آئیں اور صاحب نام و نشان کے مقابل ہو کر  
خود بھی نام پائیں، یہ نہ سمجھے کہ مشہور نہ ہوں گے مگر اشتہاری ہو جائیں  
گے، عزت نہ ملے گی مورد صد گونہ خواری ہو جائیں گے۔ مولوی روم علی الرحمۃ  
جو بڑا صاحب کمال ہے یہ شعر اس کا جناب منشی جی کے حسب حال ہے:

چوں خدا خواہد کہ پردہ کس درو  
میلکش اندر طعنہ پاکان برو

اہل نظر قاطع و محرق کو جب باہم دیکھیں گے تو قاطع کی عبارتیں موتی کی  
لڑیاں نظر آئیں گی اور محرق کی نثریں ماسک کی بڑیاں نظر آئیں گی۔ ہاں  
منشی صاحب از روی علم و فن منشی نہیں ہیں، از روی پیشہ و حرفت منشی ہیں  
جیسے منشی بھیروں ناتھ اور منشی گیتہ دال۔<sup>۳۱</sup>

رسالہ سوالات و جوابات مجدد الحکیم بھی محرق قاطع برہان کی تردید اور قاطع برہان کی تائید میں

ہے۔ مجدد الحکیم نے اس کو اردو زبان میں اسی سال ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں تکمیل کیا جو زیر اہتمام  
غفر الدین اکمل الطالع دھلی سے شائع ہوئی۔ بقول دکنر معین: "احتمال قوی ہی رود کہ تالیف خود

اس رسالے کے مصنف عبدالکریم نے ۱۰ سوالات منشی سادات علی صاحب محرق قاطع سے کیے ہیں اور ان سے ان کے جواب چاہے ہیں۔ یہ رسالہ ۱۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ وہ لکھتا ہے:

”ضیافت ہندوگان رب کریم‘ عاصی‘ عبدالکریم منشی سادات علی صاحب کی خدمت بابرکت میں عرض کرتا ہے کہ میں محرق قاطع برہان کو دیکھ کر آپ کی فارسی دانی، بلکہ حمد دانی کا معتقد ہوا، مگر اپنے قصور ہم سے بعض ترکیبوں کو نہیں سمجھا، تاچار ان کی حقیقت آپ سے پوچھتا ہوں اور توقع ہوں کہ ہر سوال کا جواب جداگانہ بہ عبارت سلیس عام فہم لکھیے گا اور یہ سوالات محرق مطبوعہ کے ۵۰ صفحے سے متعلق ہیں۔ اس نسخہ بے نظیر کے ۴۶ صفحے اور باقی ہیں۔ جب ان سوالوں کے جواب پاچکوں گا تو سوالات باقی پیش کروں گا۔“

سوال نمبر ۴ صفحہ ۵ سطر یہ ہے:

”در زانش آمدشد از ایران درواج زبان پارسی و شاید از شعرا کلیم بود“  
 صر چند دواج زبان پارسی ضد میں غریبوں کے عہد سے اور ہمایوں کے عصر میں مجدد ہوا ہے اور آپ کی عبارت میں ”زانش“ کی تینوں کی ضمیر صاحب فرہنگ چہانگیری یا جامع برہان قاطع کی طرف راجع ہے اور یہ دونوں ہمایوں بادشاہ کے بعد ہیں، لیکن میں تم کو زیادہ دیکھ نہیں دیتا اس قدر پوچھتا ہوں کہ ”آمدشد“ کا مضامین کہاں ہے، کون لوگ ایران سے آتے جاتے تھے۔ اگر زبانی تم نے کہہ دیا شعرا میں کب مانوں گا؟ اپنے اس فقرے کی رو سے مجھے سمجھا دو گے تو میں تم کو استاد جانوں گا۔“

مرزا رحیم بیگ میرٹھی نے ۱۲۷۶ھ/۱۸۵۹ء میں ایک رسالہ قاطع برہان کے نام سے

غالب کی قاطع برہان کی رد میں لکھا جو ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۵ء میں مطبع ہاشمی میرٹھ سے شائع ہوا۔ یہ بھی فارسی زبان کا رسالہ ہے۔

نامہ غالب جو خود مرزا غالب کی تصنیف ہے ۱۳۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں تالیف ہوئی اور مطبع عمری

اصل سے شائع ہوئی۔ یہ مرزا رحیم بیگ کی ساطع برہان کی تردید میں لکھی گئی اور خطوط کی شکل میں اردو زبان میں ہے۔ غالب کی نظر میں رحیم بیگ "باجود تا بینائی کے احق بھی ہے۔ بڑے مزے کی بات ہے کہ اس (ساطع برہان) میں بیشتر وہ باتیں ہیں جن کو لطافت غیبی میں رد کر چکے ہو۔"<sup>۳۳</sup>  
 غالب نے مرزا رحیم بیگ کو مفصل خط لکھا اور اس میں کچھ باتیں لکھیں،

نہ در منطق پارسی و دری

صمیم ہندی سادہ و سرسری

خط کے خاتمے پر ساطع برہان کی اغلاط کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"وہمیں برافراط و تغریظ توضیح و اکار بند نشدہ اند کہ بدان حرف گیری تواند

کرد۔ تواند توانستن کے مضارع کی بحث میں سے صیغہ واحد قاسم ہے۔

فاعل چاہتا ہے 'خواہی حرف جیسے احمد محمود' خواہی نکرہ جیسے فلان برہان

کسی یا شخص 'مردی یا زنی اور اگر فاعل مذکور نہ ہو تو اس صورت میں

"توان کرد" چاہیے کہ توان مالم لیسٹم فاعلہ ہے۔ کرامت تو مجھے حاصل نہیں

ہاں از روی حسن عقیدت کہتا ہوں کہ یا آپ نے یوں لکھا ہے کہ کسی بدان

حرف گیری تواند کرد یا "توان کی جگہ" توان "رقم فرمایا ہے۔ دیکھیے آپ نے

بیل کے جوئے کا بوجھ میری گردن پر رکھ دیا" اور میں نے ایک بیل کا

بوجھ پشت مبارک سے اٹھالیا۔"<sup>۳۴</sup>

آغا احمد علی اصفہانی جہانگیر نگری (م۔ ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء) جو مدرسہ عالیہ

کلکتہ کے فارسی کے استاد تھے۔ یہ ڈھاکہ کے رہنے والے تھے، ڈھاکہ کا پرانا نام جہانگیر گڑھ ہے اس

لیے جہانگیر کی کہلاتے تھے۔ ان کے اجداد اصفہان الاصل تھے۔ انھوں نے فارسی زبان میں برہان قاطع

کی تائید اور قاطع برہان کی تردید میں ایک کتاب مؤید برہان کے نام سے لکھی۔ اس میں ۲۶۸ صفحے

ہیں اور یہ ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۵ء میں منہل العجائب کلکتہ سے شائع ہوئی۔ احمد علی قاطع برہان کے باپ

میں لکھتے ہیں :

"بزرگزدگان حال شدہ باشد کہ تمام قاطع برہان چہ مایہ از اباطیل موراست۔"

مولوی امین الدین دہلوی متخلص بہ امین نے قاطع القاطع کے نام سے سنارسی زبان میں  
 قاطع برہان غالب کی رد میں ایک رسالہ ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں لکھا جو ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء میں  
 مطبع مصطفائی دہلی سے شائع ہوا۔

غالب نے فارسی زبان میں قطعہ غالب لکھا جو ۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی  
 سے شائع ہوا یہ قطعہ آغا احمد علی جہانگیر نگرہی کے رسالے مؤید برہان کی مخالفت میں لکھا گیا۔  
 مؤید برہان میں محمد حسین خلیف تبریزی جامع برہان قاطع لالہ ٹیک چند بہار مولف برہان عم  
 اور مرزا قبیل کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ مرزا کو جب اس کا علم ہوا تو صحت مطالب سے  
 آگاہ ہو کر فارسی میں ایک قطعہ لکھ کر آغا احمد علی کے پاس بھیجا اور یہی قطعہ ہنگامہ دل آشوب حصہ  
 اول و دوم کی بنیاد بنا۔ غالب کا یہ فارسی قطعہ ۳۱ ابیات پر مشتمل ہے:

مولوی احمد علی، احمد تخلص نسو

ورخصوص گفتگوی پارس انا کرده است

آخری بیت:

چون نباشد باعث تشفیج یزرنگ صد

باد غالب خستہ تر گزشتہ پردا کرده است<sup>۲۱</sup>

غالب نے اپنے قطعے میں زبان و اہل زبان پر بحث کی ہے اور کہا ہے کہ صاحب برہان کی سست  
 نگاری احمد علی کی نظر میں نہیں ہے۔

جب غالب کا قطعہ آغاز احمد علی کے پاس پہنچا تو اس کے جواب میں<sup>۲۲</sup> قدا سلبی کے نام سے  
 ایک قطعہ (جو قیاس کیا جاتا ہے کہ خود احمد علی نے ہی لکھا ہوگا) شائع ہوا، یہ قطعہ غالب کے قطعہ کے  
 وزن و قافیے میں اس کے جواب میں لکھا گیا:

”دوین قطعہ کہ مولوی احمد علی بہ جواب قطعہ حضرت غالب نگاشتہ از نام

عبد الصمد فداش گرد خود شہرت داد“<sup>۲۳</sup>

اس قطعہ میں ۴۶ شعر ہیں:

فرق حق و باطل ای صاحب نظر بشنوز من      مگر ترا جویای حق ایزد تعالیٰ کرده است<sup>۲۴</sup>

فدا کا یہ قطعہ دیکھ کر میدانِ علم و ادب میں معرکہ آرائی کا بازار گرم ہوا۔ غالب کے دو اور شاگردوں  
 محمد باقر علی اور شی<sup>۵۰</sup> (یعنی جن کا تعلق بہار کے ایک شہر آرہ، ضلع شاد آباد سے تھا) اور فخر الدین حسین  
 تخلص پہ سنن نے بھی ان کے قطعے ہی کے وزن و قافیے میں فدا کے قطعے کے جواب لکھے۔ اس طرح یہ  
 چاروں قطعے "ہنگامہ دل آشوب" میں ۵ ذی الحجہ ۱۲۸۳ھ / ۱۱ اپریل، ۱۸۶۶ء کو مطبع غشی سنت پور  
 آرہ سے شائع ہوئے۔ قطعہ محمد باقر میں کل ۳۴ ابیات ہیں۔ قطعہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

صا سی تماشا سی سخیڈانان معنی آشنا

الکسی با انصی صنگامہ برپا کردہ است<sup>۵۱</sup>

قطعہ سنن قطعہ دوم بہ جواب قطعہ عبد الصمد فدا از شائع افکار سید فخر الدین حسین  
 دھلوی تلمیذ و نیرہ حضرت نواب اسد اللہ غالب ممدوح الصدقہ تعالیٰ اللہ شانہ  
 و مد ظلال جلالہ :

مولوی "احمد علی" آن واقف صر عظم و فن

در سخن با جدمن پیکار بیجا کردہ است<sup>۵۲</sup>

منشی جواہر سنگھ جواہر کھنوی شاگرد ناطق مکرانی نے قطعہ غالب کے جواب اور احمد علی  
 اصفہانی مولف مؤید برہان کی تائید و حمایت میں ایک قطعہ لکھا جس میں کل ۴۰ ابیات ہیں اور جو  
 "ہنگامہ دل آشوب" کے حصہ دوم میں شامل ہے۔ اس کے دیباچے میں قطعہ لکھنے کی غرض  
 لکھتے ہیں :

"بر ناظرین باتمکین مخفی نما نا کہ زین پیش قطعاتی چند در جواب قطعہ عبد الصمد  
 فدا سہلی بنگال شاگرد مولوی آغا احمد علی جہانگیر نگری کہ در جواب قطعہ حضرت  
 غالب در حیز نگارش در آورده بود، ترتیب یافتہ وہ ہنگامہ دل آشوب مسمی  
 گردیدہ، در مطبع آرہ زیور انطباع پوشیدہ بود۔ حالیا بعد چند ماہ آن "فدا"  
 عالی مقام باز سر بہ شورش برداشت، و آن آتش فتنہ کہ بہ آب افشانی جواب  
 شافیہ آشنا بہ جہود گردیدہ بود، باز چون انگرزیر خاکستر سر بہ بالا کشیدہ زبانہا  
 بر آورده یعنی "فدا" کہ دل و جانم فدای او باد، در جواب نگاشت درای جوہر سنگھ



تخلص کہ کار لیس سفرہ مکر اتیان است بر ملک آن سرمایہ دانش کمر بست  
 بر میان جان و از بہر اشتغال آن نازہ نزع دامن چمنیش در آورده بہ گنہار  
 نادرست کہ خوشی هزار بار از آن بہتر تواند بود پردہ خدا از عارض مخدہ استعداد  
 خود بر کشید و شاہر جل خود را از مجلہ کتمان بر منصفہ ظهور در آورد ناگزیر از بہر  
 انطفاہ این جسدہ سر بہ فلک کشیدہ فساد سبب ملک گوہر ملک رامہ بعد اولی  
 [کمرہ] آشنای ترنج کردہ آمد تا انگری بل اثری از آن باقی نہ ماند۔ ہر کہ این  
 جواب صای دندان شکن و تقریر صای سرمہ در گلو ریز باعث زہمت خاطر تاشایان  
 و قرۃ عین نظار گیان گردید<sup>۵۲</sup>

باقراور سخن نے جواہر اور فدا کے قطعات کے جواب میں دو قطعے نظم کیے جس میں جواہر کے  
 قطعے کی نفی خامیاں نکالی ہیں۔

”قطعہ باقر بہ جواب ششی جواہر سنگہ تخلص از نتائج انکار جناب مولوی سید محمد باقر علی  
 باقر تخلص شاگرد رشید ملک اشعرا سی ہندو ایران نجم الدولہ دبیر الملک نواب سید الشہر  
 خان بہادر نظام جنگ غالب تخلص اعلی اللہ تعالیٰ درجاء“ :

جوہر دانش پر دھی نکتہ سنجی، تفسر گو  
 آنکہ در ملک معانی و ادبی صا کردہ است  
 بردگوی سبقت از استاد خود صدمہ جا  
 سحر کاری صاحب در نظم پیدا کردہ است<sup>۵۳</sup>

اس قطعہ میں ۴۵ ابیات شامل ہیں۔

جواہر کے قطعہ کے جواب میں سخن نے بھی قطعہ لکھا جس میں ۱۹ شعر ہیں اور جو ان کی مشاعرہ  
 صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے :

ای سخن فی الحال چون کفن وارد شد  
 دیدم اخباری کہ شخص باز غوغا کردہ است

شاہی صندی زبان منشی جواہر سنگھ نام  
در قصیدہ پانچ قطعات انشا کردہ است

پھر خدا کا قطعہ ہے جو اس نے باقر و سخن کے قطعات کے جواب میں لکھا جس کا طرز اور انداز جوہر کے  
قطعے کا سا ہے! اس میں کل ۵۳ ابیات ہیں:

مولوی باقر علی باقر تخلص قطعہ  
در جواب قطعہ این بندہ انشا کردہ است  
چہین نظم دگر نبوشت محمد الدین حسین  
کو تخلص در سخن سنجی سخن را کردہ است  
من جواب مردود قطعہ می نویسم یک بہ یک  
کلاک من در حق و باطل فرق پیدا کردہ است

پھر چوتھا قطعہ باقر کا ہے جو خدا کے قطعے کے جواب میں بڑی تفصیل و جاہلیت سے لکھا ہے  
اس میں ۶۹ ابیات ہیں۔ اس سے باقر کی قادر الکلامی اور علمی استعداد کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

مولوی عبد الصمد یعنی خدای نکتہ سنج  
در جواب قطعہ ما قطعہ انشا کردہ است  
وہ چہ خوش قطعہ کہ قطعات جواہر صا تثار  
آسمان بر نظم از عقد ثریا کردہ است

پانچواں قطعہ سخن کا ہے! یہ بھی خدا کے قطعے کے جواب میں لکھا گیا۔ سخن نے خدا کے اعتراضات  
کے جواب دیے ہیں اور خدا کے قطعے پر اعتراضات بھی کیے ہیں! اس میں ۵۹ ابیات ہیں:

مولوی عبد الصمد شاگرد آغا قطعہ  
در جواب قطعہ ما باز انشا کردہ است  
از جہالت بر کلام مستعرض شد جا بہ جا  
جاویدجا لفظ نادانستہ ادا کردہ است

اسی دوران میر آغا علی شمس لکھنوی نے اودھ اخبار ۵ جون ۱۸۶۷ء میں ایک مقالہ

لکھا جس میں غالب کے بعض اشعار پر اعتراض کیا ہے۔ نثر الدین حسین دہلوی نے اس اعتراض کے جواب میں اردو نثر میں مقالہ لکھا جس میں شمس کی علمی حیثیت بیان کی ہے۔ اپنی علمی قابلیت، اپنے اساتذہ اور شمس کے اساتذہ کا ذکر کیا ہے، دہلی اور لکھنؤ کا مقابلہ اور دہلی کی افضلیت و برتری کا اظہار کیا ہے۔ کچھ سافى بحث بھی ہے جس کی ابتدا خود شمس نے کی تھی اور غالب کے اشعار پر شمس کے اعتراضات کے جواب بھی دیے ہیں شمس کی شاعرانہ صلاحیت کی آزمائش کے لیے دو غزلیں مشکل ردیف و قوافی میں لکھ کر پیش کی ہیں: "ان زمیوں میں غزلیں لکھ کر میرے پاس بھیج دیجئے، ناظرین ان غزلوں کے مشتاق رہیں گے، اگر جواب نہ لکھے گا تو خدا جانے کیا کہیں گے"۔

باقری باقر نے فارسی نثر میں مقالہ لکھ کر میرزا غلام علی شمس کے مضمون کے ایک ایک اعتراض کا مفصل اور مسکت جواب دیا ہے۔ لفظی تحقیق بھی اچھے انداز میں پیش کی ہے:

"برکتہ سنبھان معنی رس و دقتہ شناسان پاک نفس، غنی و محبوب مباد کہ درین  
جزو زمان کہ از علم و فضل رسمی و از فن و بلاغت خصوصاً نشانی نامزدہ است ....  
..... "شادہ بین" را "بزرگ" گفتن از مسخرگی نیست دیگر چہ باشد؟"

محمد امیر لکھنوی مخلص بہ امیر سینائی نے غالب کی حمایت میں اردو میں ایک قطعہ منظوم کیا جو آدھ اخبار میں شائع ہوا۔ انھوں نے بنگالیوں پر خوب خوب طنز کیا ہے۔ دراصل یہ قطعہ قصیدہ ہے اس میں ۲۷ ابیات شامل ہیں:

بلا تعلیٰ مضمون لکھے ہیں چند اشعار  
یہاں مبالغہ شاعری نہیں درکار  
عجب وقائع حیرت فرامی عالم ہے  
نیں پسند کریں، مالک آدھ اخبار  
ہوئے مستعد جنگ، نظم بنگالی  
ہوئی ہے غالب مغلوب میں عجب پیکار

اس طرح "صنگاؤ دل آشوب" کے حصہ دوم میں سات منظوم قطعات اور دو نثری مقالے ۱۲۸۴ء / ۱۸۶۷ء میں مطبع سنت پرشاد آدھ، ضلع شاد آباد، بہار سے شائع ہوئے۔

آخر کار غالب نے مؤید برہان کے جواب میں ایک کتاب مرتب کی جس کا نام تیغ تیز رکھا جس میں کل ۳۴ صفحے ہیں۔ تمہید میں قاطع برہان کے معترضین کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ مؤلف مؤید برہان آغاز احمد علی اصفہانی کے متعلق لکھتے ہیں:

”مدرس احمد علی صاحب عربیت میں امین الدین سے بڑھ کر فارسیت میں برابر نقش و نامتراکوبی میں کمتر جتنے الفاظ تذلیل کے ہیں وہ چن چن کر میرے واسطے استعمال کیے اور نہ سمجھا کہ غالب اگر عالم نہیں، شاعر نہیں، آخر شرافت امارت میں ایک پایہ رکھتا ہے، صاحب عز و شان ہے، عالی شان دان ہے، امرای صند، رؤسای صند، مہاراجگان صند سب اس کو جانتے ہیں۔ رئیس زادگان سرکار انگریزی گنا جاتا ہے۔ بادشاہ کی سرکار سے ”نعم الدولہ“ خطاب ہے۔ گورنمنٹ کے دفتر میں خان صاحب، بسیار مہربان و دستان، القاب ہے، جس کو گورنمنٹ خان صاحب لکھتی ہے اس کو بھڑی، کتا اور گدھا کیونکر لکھوں، فی الحقیقت یہ تذلیل گورنمنٹ بہادر کی تو ہیں اور دنیس و مشرین صند کی مخالفت ہے۔ میرا کیا بگڑا، مولوی نے اپنا پاجی پن ظاہر کیا۔ میں نے مسلم ”امین بے دین“ کو شیطان کے حوالے کیا اور احمد علی کے الفاظ مذہوم سے قطع نظر کیا اور ان کے مطالب علمی کا جواب اپنے دتے دیا۔“

اس کی سترہ تفصیلیں قائم کی ہیں۔ سولہ فصلوں میں مولوی احمد علی پر اعتراض اور ان کے اعتراضات کے جواب ہیں۔ آخری فصل میں برہان قاطع پر مزید اعتراض کیے ہیں اور اس کی وہ تباہی بتائی ہیں جو بعد اتمام پنج آہنگ بہم پہنچی تھیں۔ آخر میں سولہ ادبی سوالات ہیں۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ اکل المطابع دہلی سے ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۷ء میں شائع ہوئی۔ غالب تیغ تیز کے مقدمے سے پہلے لکھتے ہیں:

خواجہ راز اصفہانی برون آباچہ سود  
خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است

گر چنین باصندیان دارد تو لا در سخن  
 من هم از صندم چرا از من تبرا کرده است  
 انتقام جاسع برهان مشاطه می کشد  
 آنچه ما کردیم با وی خواهد با ما کرده است  
 من سپاهی زاده ام گفتار من باید درشت  
 وای بر من گریه تقلید من اینها کرده است  
 می کند تا ناید برهان یک برهان ناپدید  
 نیست جز تسلیم و لش هرجه اشاکرده است  
 نمودن شو ادعای محض و اطناب ممل  
 دارد ووش و سوسار و گریه یک جا کرده است<sup>۶۴</sup>

فصل کا آغاز اس طرح کیا ہے :

بر آنم به نیروی این تیغ تیز  
 که مغز حسد و راکنم ریز ریز  
 عدو آن که برهان قاطع نوشت  
 به گفتار سست و به منبر زشت  
 اگر گفته آید که او مرد و رقت  
 ز مغزش چه خواهی می ای شکفت  
 ز مغزش خرد جستم اما چه سود  
 که در زندگی نیز مغزشش نبود  
 امید آن که چون کار سازی کنم  
 بدین نامه دشمن گدازی کنم  
 زهی نامه کز فستر اقبال او  
 یی تیغ تیز آمده سال او

فی الحال وہ عیوب جامع برہان کے لکھتا ہوں جو بدیہی ہیں۔ سیکڑوں حروف پہلے "ت" سے لکھے ہیں اور پھر "ط" سے پہلے "حای حطی" سے لکھے ہیں اور پھر "حای حوز" سے مثلاً "خورد" بہ دو معدولہ جو صیغہ مفعول ہے خوردن کا "خوردہ" پر خامی مضموم بی واو جو ترجمہ ہے دقیقہ کا اور نقدی کو بھی کہتے ہیں "ان دونوں کا تفرقہ اٹھارہا"۔

باقر اور سخن کے قطعات کے جواب میں عبد الصمد خدا نے قلم لکھا جو شمار کے اعتبار سے پانچواں قلم ہے۔ اس کا نام "تین تیز تر" رکھا جو ۱۲۸۳ھ / اپریل ۱۸۶۶ء کے بعد شائع ہوا۔ اس زمانے میں غالب کی "تین تیز" شائع ہو چکی تھی۔ اسی کو دیکھ کر اس کی مناسبت سے تین تیز تر نام رکھا گیا تھا۔ شمشیر تیز تر نام سے فارسی زبان میں احمد علی شیرازی نے ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء میں ایک کتاب تالیف کی جو ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۸ء میں مطبع نبوی کلکتہ سے شائع ہوئی۔ یہ غالب کی "تین تیز" کی مخالفت میں لکھی گئی۔ انھوں نے اس میں "تین تیز تر" والے پانچوں قلمے بھی شامل کیے۔ کتاب کی کل صفحات ۱۳۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس پر ہی غالب کے زمانے میں ہی قاطع برہان کی بحث کا خاتمہ ہوا اور ۱۲۸۵ھ / ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء میں غالب اس سرائے خانی سے کوچ کر گئے۔

## حواشی

- ۱۔ دکتر عمر معین، برہان قاطع، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۲ھ / ۱۹۸۳ء
- ۲۔ پروفیسر نعیر احمد، نقد قاطع برہان، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۷۱
- ۳۔ ایضاً
- ۴۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد ۵، فارسی ادب (سوم)، ۱۹۰۶ء-۱۹۰۷ء، مدیران خصوصی
- ۵۔ سید فیاض محمود و سید وزیر الحسن عابدی، ص ۳۸۶، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۲ء
- ۶۔ سراج الدین علی خان آرزو، مجمع النفایس خطی، خدائش لاہوری، پٹنہ، ۵، ایضاً، ص ۳۸۷
- ۷۔ برہان، سراج اللغت، سراج الدین خان آرزو، نسخہ خطی، مسیح، دکتر ریحانہ خاتون۔
- ۸۔ برہان، ایضاً، ۸۔ برہان، ایضاً، ۹۔ حسین انجوی شیرازی، قرصنگ جاگیر۔
- ۱۰۔ مقدمہ برہان قاطع

۱۰۔ دراز اسد اللہ خاں غالب، قاطع برصان، مطبع منشی نو فشر لکھنؤ ۱۲۰۰ء تا ۱۲۰۳ء، ص ۱

۱۱۔ نقد قاطع، ص ۲۰۳

۱۲۔ قاطع برصان، ص ۹۲، غالب نے اس کے سال چاپ کے لیے یہ قطعہ کہا جو قاطع برصان کے آخری

صفحہ (۹۶) پر ہے:

دوست طبع برصان نگر و اقباش کز غیب رسد ملک بہ ستقباش

برف تر نقش منام غالب ہیں زین دوست کز گشت ہر غالب ساش

۱۲۰۰ء

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۰۳ ۱۴۔ ایضاً ۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ مرتبہ: غلیق انجم، خطوط غالب، غالب نمٹی ٹیوٹ انسٹی دہلی، ۱۹۸۴ء: سید قدرت اللہ نقوی، صنگاہ دل

آشوب، انجمن ترقی اردو، انجمن پریس کراچی، ۱۹۹۴ء، حصہ اول، ص ۶

۱۷۔ قاطع برصان و رسائل متعلقہ، مرتبہ: قاضی عبدالودود، مجمع مالک رام و رشید حسن خاں، ادارہ تحقیقات

اردو، پیمہ ۴، ۱۹۶۰ء، ص ۱۰۔ اس میں چار اور رسائل شامل ہیں۔ اول قاطع برصان ص ۱-۱۷۳،

رسائل عبدالکریم ص ۱۷۵-۱۸۰، لطائف نجیبی ص ۱۹۱-۲۲۶، تاملہ غالب ص ۲۲۷-۲۹۰،

تیج تیز ص ۲۶۱-۲۹۵ ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱

الف سید سعادت علی، عرق قاطع برصان، مطبع احمدی، دہلی، ۱۳۸۰ء، ص ۹۶

۱۹۔ ایضاً ص ۱ ۲۰۔ ایضاً ص ۲ ۲۱۔ ایضاً ۲-۳ ۲۲۔ ایضاً ص ۱۰-۱۳

۲۳۔ مولوی نجف علی خان، دافع حدیان، باہتمام میر فخر العزیز، اکمل المطابع دہلی، ۱۳۸۱ء، ص ۲۵

۲۴۔ ایضاً ص ۱

۲۵۔ مالک رام، تلامذہ غالب، مرکز تصنیف و تالیف، نئی دہلی، ۱۹۵۷ء، ص ۲۵۰: منشی محمد فضل حسین خاں

کوکب کے حالات کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں، البتہ خاں دہلی کی تقریظ نوشتہ سالک سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ آدمی بآ استعداد اور صاحب علم تھے اور مختلف علوم میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔

۱۸۵۷ء کے فوجی صنگاہ کے بعد دہلی والوں نے ایک مشاعرہ کیا تھا جس میں اس وقت کے بیشتر

اساتذہ نے شہر کی تباہی کا رونا روایا تھا۔ ان سب منظومات کا مجموعہ کوکب نے مرتب کر کے نقال دہلی

کے نام سے ۱۲۰۵ھ/۱۸۶۳ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں کوکب کی بھی

ایک طرحی نزل ہے:

سٹ گئے ہائے کیوں اور مکانِ دہلی : رہا نام کو بھی باقی نشانِ دہلی

۲۶- واقعہ حذیان، ص ۲۸ ۲۷- ایضاً، ص ۲۱-۲۳

۲۸- جنگِ دلِ آشوب، حصہ دوم، ص ۱۴۳-۱۴۵۔ میانِ دادِ خاں نام، سیاحتِ غلصہ، سیف الحق غالب کا دیا ہوا خطاب۔ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ والد کا نام قشیشی عبداللہ خاں تھا۔ تنگدستی سے تنگ آکر گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور مختلف علاقوں اور شہروں کی سیر کی جس کی وجہ سے غالب نے ان کا غلصہ عشاق سے بدل کر سیاحت کر دیا۔ ۱۸۶۷ء میں میر غلام بابا ریٹس کے مصاحب بنے۔ قشیشی نوکشتور سے اچھے مراسم تھے۔ غالب نے قاطع برصان کی نعت کے سلسلے میں رسالہ لطائفِ غیبی ان کے نام سے پیش کیا، اس کا ثبوت خود ان کے ہی ایک خط سے ملتا ہے۔

”تھیں جو میں نے سیف الحق خطاب دیا ہے، اپنی فوج کا بہرہ سالانہ مقرر کیا ہے، تم میرے ہاتھ ہو، تم میرے بازو ہو، میرے نطق کی تلوار تمہارے ہاتھ سے چلتی رہے گی، لطائفِ غیبی نے اعداد کی دھمیاں اُڑا دیں (خطوطِ غالب)“

اس بیان کے بعد لطائفِ غیبی کے غالب کی تصنیف ہونے میں کوئی شک باقی نہیں رہتا۔ اگر سیاحت اور لطائفِ غیبی کے طرز کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ لطائفِ غیبی سیاحت کے زورِ قلم کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ قلمِ غالب ہے۔ سیاحت نے ۵ سال کی عمر میں ۱۹۰۷ء میں انتقال کیا اور سورت میں بڑے خاں کے پچھلے میں خواجہ دیوانہ کی خانقاہ میں دفن ہوئے۔

۲۹- قاطع برصان و رسائل متعلقہ، صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، ادارہ تحقیقات اُردو، ص ۱۹۴

۳۰- ایضاً

۳۱- قاطع برصان و رسائل متعلقہ، لطائفِ غیبی، ص ۱۹۴-۱۹۶

۳۲- مقدمہ برصان قاطع، ص ۱۷۰ چاروں، یہ بات معین نے کس بنا پر کہی اس کے بارے میں کوئی سند نہیں دی ہے۔

۳۳- گویا کہ یہ رسالہ کل ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

۳۴- قاطع برصان، ص ۱۷۷ ۳۵- ایضاً، ص ۱۷۹-۱۸۰



۳۶۔ ایضاً، نامہ غالب، ص ۲۴۳ ایضاً ۳۷۔ ایضاً، ص ۲۵۳

۳۷۔ مقدمہ فرضنگ میس، ص صدویا زندہ میں ڈاکٹر میس نے ان کی نسبت شیرازی لکھی ہے۔

۳۸۔ قاطع برصان، تیغ تیز ص ۲۶۱ ۳۹۔ صنگامر دل آشوب، قطعہ غالب، ص ۴۲-۴۰

۴۰۔ تلانڈہ غالب، ص ۲۴۵-۲۴۶، عبد الصمد خزانہ اب محمد کاظم علی خاں بہادر کے بیٹے تھے۔ محمد کاظم خاں

والی رامپور نواب محمد سعید خاں کے چھوٹے صاحبزادے تھے اور نواب فردوس مکان محمد دوست علی خاں

بہادر ناظم کے بیٹے تھے۔ یہ ۱۲۵۲ھ/۱۸۳۶ء میں سلبٹ میں پیدا ہوئے۔ شروع میں نواب مرزا خاں

داغ (م ۱۳۲۲ھ/۱۹۰۵ء) سے اپنے کلام کی اصلاح لی، پھر غالب سے فیضیاب ہوئے اور

ان کی شاگردی اختیار کی،

یاد آتی ہے جیسے دوش ترنگاں مر دل کو دیتا ہے تسلی ترا بیکان مر دل کو

(انتخاب، یادگار غالب، ج ۲، ص ۲۸۲)

۴۱۔ صنگامر دل آشوب، قطعہ غالب، ص ۴۸

۴۲۔ ایضاً، ص ۴۸-۵۲

۴۳۔ تلانڈہ غالب، ص ۴۴-۴۸: شاہ باقر علی باقر ضلع گیا (بہار) میں پیر گہا جو ایک چھوٹا سا قصبہ ہے)

میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حضرت شاہ وارث علی تھا۔ باقرہ، محرم ۱۲۴۴ھ/۱۹ جولائی ۱۸۳۱ء

بروز یکشنبہ پیدا ہوئے۔ دھاتی سال کی ہی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ پرورش والدہ نے

کی۔ حافظ قرآن، عربی و فارسی میں ماہر تیز فہم پسہ گری اور مردانہ کھیلوں میں طاق تھے۔ اپنے

والد کی طرح انگریزی حکومت کے ملازم تھے۔ ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۵ء میں سرکاری ملازمت سے بیکروشی حاصل

کی۔ باقر نے شاعری دہرائے میں پائی تھی۔ ان کے والد بھی شاعر تھے اور اشکی تخلص کرتے تھے۔ باقر اردو

میں کم اور فارسی میں زیادہ شاعری کرتے تھے اور غالب کے ہونہار شاگردوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔

۴۴۔ تلانڈہ غالب، ص ۱۴۰-۱۵۰: خواجہ میر تقی الدین حسین خاں ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔

ان کے والد کا نام خواجہ جلال الدین خاں عرف حضرت صاحب تھا۔ تقی الدین شاعر تھے اور غالب کے

شاگردوں میں سے تھے، اور سخن تخلص کرتے تھے۔ چونکہ سخن کے والد اور خاندان کے دھرمے لوگ لکھنؤ

میں سکونت پزیر تھے اس لیے وہ بھی لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کچھ عرصہ مقیم رہے، پھر اپنے بھوپا کے

ساتھ آ رہے تھے۔ چونکہ ۱۲۷۸ھ/ ۱۸۶۱ء میں درجہ اول کی سند حاصل کی تھی اس لیے وہ  
مذکور آ رہے ہی میں وکالت کرتے رہے، پھر منصفی کے عہدے پر فائز ہوئے، پھر سبج ہو گئے۔  
بچپن میں اردو فارسی غالب سے پڑھی۔ جب شاعری کا شوق ہوا تو غالب سے ہی اصلاح لیا کرتے  
تھے، اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی نثری تصانیف بھی دستیاب ہوتی  
ہیں۔ جب قاطع برہان غالب کا قصہ شروع ہوا اور مختلف اطراف سے غالب پر قلم و نثر کے  
ذریعے بوجھاؤ شروع ہوئی تو یہ بھی اپنے استاد کی حمایت میں سینہ سپر ہو کر میدان میں کڑا رہا  
قلم نکل کھڑے ہوئے، ہنگامہ دل آشوب میں ان کے تین قطعے شامل ہیں۔ ۱۳۱۸ھ/ ۱۹۰۰ء میں  
کلکتے میں انتقال فرمایا۔ مولوی محمد وزیر مالک مطبع گوہر اصفیٰ کلکتہ نے تاریخ وفات کہی ہے،

سال رمت آئی وزیر اول حزیں گفت "دردا" آہ فخر الدین حسین

۱۳۱۸ھ

۴۷۔ خود کتاب میں ۱۲۸۳ھ/ ۱۸۶۶ء دیا ہے جب کہ تعویذ بھری و عیسوی زیر۔ اسے ڈیپٹی، انجمن ترقی اردو  
ہند، دہلی پانچ ۱۹۷۷ء میں ۱۲۸۳ھ/ ۱۸۶۶ء دیا ہے۔

۴۸۔ ہنگامہ دل آشوب، قطعہ باقر ص ۵۳-۵۶

۴۹۔ ایضاً، قطعہ سخن ص ۵۷-۶۱

۵۰۔ ایضاً ص ۳۱: جواہر سنگھ جواہر شاگرد مکرانی ہے۔ دہلی سے ان کے آبا و اجداد لکھنؤ میں آ بسے تھے۔

یہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شعر و سخن میں ناطق مکرانی سے اصلاح لی۔

۵۱۔ ایضاً ص ۱۵۵-۱۵۸، گل محرفاں ناطق مکرانی، کران کے مایہ ناز فرزندان میں سے تھے۔ اہل علم و

علم و فن ہند کی قدردانی کا شہرہ سن کر ہندوستان آئے اور دہلی کے بجائے لکھنؤ میں سکونت اختیار

کی، یہیں غالب سے ملاقات ہوئی۔ نواب محمد علی شاہ اور داج علی شاہ کے علاوہ دیگر اراکین سلطنت

و حاکمین حکومت کی درج میں تصدیق لکھی۔ لکھنؤ میں تنگدستی کی زندگی گزاری اور یہیں پر ۱۲۷۴ھ/

۱۸۵۷ء میں جان مالک حقیقی کے سپرد کر دی۔ "ناطق مکرانی گل محمد خان" (۱۲۷۴ھ) سے تاریخ وفات

برآمد ہوتی ہے۔ ان کی وفات کے تین سال بعد ان کے شاگرد جواہر سنگھ جواہر نے ان کے دستیاب

شدہ کلام کو جمع کیا "جوہر منظم" کے نام سے مطبع نوکلشور سے چھپوایا۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ

ناطق نے نظم دُتر میں غالب کی پیروی کی ہے۔

۵۲۔ ہنگامہ دل آشوب، حصہ دوم، ص ۶۶

۵۳۔ ایضاً، ص ۷۲ ۵۴۔ ایضاً، ص ۷۷ ۵۵۔ ایضاً، ص ۷۰

۵۶۔ ایضاً، ص ۸۶ ۵۷۔ ایضاً، ص ۹۵

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۴۴: آفاطی ۱۲۳۲ھ/۱۸۱۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل وطن خراسان ہے۔ کسنی ہی میں والد کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے خوشنویسی کی مشق راجہ کندن لال اشکی کی صحبت میں کی۔ انھیں کے توسط سے نواب محمد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے ان کو "رنگین قلم" "شکیں رقم" اور خان بہادر کا خطاب ملا اور دتالچ نگاری کی خدمت بھی سپرد کی گئی۔ ۱۳۱۲ھ/۱۸۹۴ء میں کانپور میں انتقال ہوا۔ یہ ملک الشعراء اتر کے شاگرد تھے۔ تحقیق الفاظ اور صحت زبان میں ملکہ حاصل تھا۔ دیوان آردو و فارسی کے ملاوہ ان کے ہندی شعروں کا بھی مجموعہ قابلِ دید ہے۔

۵۹۔ ہنگامہ دل آشوب، ص ۱۰۵ ۶۰۔ ایضاً، ص ۱۱۴-۱۲۴ ۶۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲-۱۰۸

۶۲۔ امین احمد دہلوی مولف قاطع القاطع۔

۶۳۔ ہنگامہ دل آشوب، ص ۲۱-۲۲۔ قاطع برصان، ص ۲۶۸-۲۶۵

۶۴۔ قاطع برصان، ص ۲۶۱ (تیس تیز)

۶۵۔ ایضاً، ص ۲۶۵ و ۲۶۱: بکرم مان نے احمد علی کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے: احمد علی

میں "ماقدانہ پیمان" بن کا جو مادہ اور علمی صداقت شعاری ہے، وہ ہند میں بطور شاذ ہی ملتی ہے۔

برصان کی اغلاط محتاط مولف کی حیثیت سے اس کی شہرت کو نقصان نہیں پہنچا سکتے۔ غالب نے

مؤید برصان کا جواب دے کر غلطی کی ہے۔ انھوں نے اس میں غیر متعلق امور سے بحث کی ہے۔

## غالب کی شاعری

اجاز احمد / ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

زبانوں اور ادبی روایات کی کثرت کے پیش نظر برصغیر میں تحریری لفظ کی کسی داخلی روایت کی موجودگی کی بات کرنا عملاً ناممکن ہے۔ مشرقی پاکستان اور مغربی بنگال کی حیثیت سے بنگالی، جنوبی ہند کی نمایاں زبان کے طور پر تامل اور شمالی ہند اور جدید مغربی پاکستان کے معیاری ادبی وسیلہ اظہار کی حیثیت سے اردو برصغیر کی کم از کم تین بڑی روایات کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی چھوٹی بڑی بیسوں دیگر روایات ہیں۔ تاہم اردو شاعری خاص توجہ کا مرکز بنی رہی ہے اور اس کشش کے دو اسباب ہیں۔ اول یہ کہ اردو کی ادبی روایت ایک طرح سے مغربی پاکستان اور شمالی ہند کی سب سے بڑی مسلسل جدید روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اردو شمالی ہند میں صدیوں تک مہذب گفتگو کی زبان اور پورے برصغیر میں عام تبادلہ خیال کا ذریعہ رہی ہے۔ مسلم اقتدار کے بعد کی صدیوں میں اردو عملاً ہندوستان کی زبان رہی ہے۔

اپنے ارتقاء کے ابتدائی مراحل میں اردو شمالی ہند کی قرون وسطیٰ سے تعلق رکھنے والی زبانوں خصوصاً بھاشا اور پراکرت اور مشرق وسطیٰ کی زبانوں خصوصاً سلتانوں کے ساتھ آنے والی زبان فارسی کا آئینہ تھی۔ یہ زبان عربی رسم خط کی فارسی شکل میں لکھی جاتی ہے، اس کی نحو کی ساخت کو بھاشا اور پراکرت گرامر کی مشترک بنیاد حاصل ہے اور یہ مختلف ہند یورپی زبانوں سے ذخیرہ

الفاظ حاصل کرتی ہے۔ عربی، ترکی، فارسی، ہند گنگائی میدان میں بولی جانے والی متعدد زبانوں اور موجودہ دور میں انگریزی نے اس حد درجہ لچک دار اور انہذاب پسند زبان کے سرمایہ الفاظ میں اضافہ کیا ہے۔

فارسی کی طرح، یابیوں کیسے کہ بنگالی اور انگریزی کے برخلاف اُردو تجرید کی زبان ہے۔ اس اعتبار سے بنگالی انگریزی سے قریب تر ہے کہ دونوں جامد اظہار تک رسائی کی کوشش کرتی ہیں اور انگریزی میں یہ بات کچھ زیادہ ہی ہے۔ اُردو میں حرکت اس جوہ سے ہمیشہ دور رہتی ہے۔ یہاں معنی نہ تو ادا کیا جاتا ہے نہ اس کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اس کی طرف اشارہ ہی ملتا ہے۔ اس طرح اُردو شاعری کی اصل روایت ایک ایسی پوری طرح سیال اور انکاسی شاعری کی ہے جس میں غنائی اثرات فعلی تعقید اور استعاراتی تجرید کی بھر مار ہے۔ اور تجرید کے ساتھ تزیین جیسا کہ ہونا بھی چاہیے صرف زبان کی ہی خاصیت نہیں ہے بلکہ پورے طرز فکر کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیشہ عقیدہ شاعری ہونے کے باوجود اُردو شاعری انسان کو عشق کے مخصوص رشتے سے وابستہ تجربات کے حوالے سے نہیں دیکھتی۔ ایسی کسی تعین اور انفرادیت کو شعری مفہوم سے بالائزام خارج رکھا جاتا ہے۔ یہ شاعری اگر ایک طرف آرٹ کی جمالیاتی اور ایسی شرائط کی تکمیل کرتی ہے تو دوسری جانب یہ ایسے ذہنی اور فکری اعمال کی ذمہ داری بھی قبول کرتی ہے جو مغربی روایت میں عموماً تجریدی فلسفے سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ شریات کے تہ متصور کا تعین شاعری کے اسی بنیادی فریضے سے ہوتا ہے۔ تجرید سے علاوہ رکھنا شاعری کی فطرت ہے اور شاعر کی فطرت ہے کہ وہ صرف دایری بن کر نہیں رہتا بلکہ بیک وقت وہ دایس اسٹیونس بھی ہے اور Heidegger بھی اور ایسا وہ شاعری میں ہی کرتا ہے، انشائیوں میں نہیں۔

اُردو شاعری کا اصل ڈھانچہ فارسی سے مستعار یعنی ساخت ہے جو فارسی اُردو اور اس خطے کی نصف درجن زبانوں کی صنف شاعری ہے اور سانیاتی اعتبار سے اُسی طرح اس تہ دار روایت کی داخلی قدر ہے جیسے ہائیکو یا مربوط نظم جاپانی شاعری کی۔ غزل کم از کم پانچ اشعار پر مشتمل ہوتی ہے اگر اشعار کی یہ تعداد کم رہ جائے تو اسے نامکمل سمجھا جاتا ہے لیکن زیادہ سے زیادہ کتنے بھی اشعار اس میں ہو سکتے ہیں۔ خیال، جذبے اور تریل کی اکائی کے روپ میں ہر شعر عموماً دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔

اور اپنی آزادانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اگر دو اشعار میں باہم کوئی ربط قائم کیا جاسکتا ہے تو وہ ہمیشہ ربط ہے یعنی ردیف و قافیہ کا اور نہ ایک شعر محبت اور اس کے غم و آلام سے متعلق ہے تو دوسرا اگلے موسم کی نوید کا 'قیصر آمد بہار کا' چوتھا اندیشہ خزاں کا اور پانچواں روایتی سیاست کے ظلم و جبر کا ۱۔ اس کے باوجود یہ سارے اشعار ایک ہی نظم کے اجزاء کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کے درمیان صرت ایک لازمی ربط عروضی ساخت ردیف و قافیہ اور وزن کے اہتمام کا ہے۔ غزل کے ہر مصرع کی بحر یکساں ہونی ضروری ہے۔ پہلے شعر میں ردیف و قافیہ ہم وزن ہوتے ہیں اور پھر بعد کے ہر شعر کا دوسرا مصرع پہلے شعر کے ردیف و قافیہ کے وزن کے مطابق ہوگا۔

یہ بات واضح ہے کہ یہ صنعت جو ترسیل کی خود بخود کافی کی حیثیت سے بحر کی دو مصرعوں پر مبنی ہے اور زبان اور اس کی شاعری کی تجریدی نوعیت کی پیداوار ہے اور جواباً وہ اس کے اس وصف کو مستحکم بھی کرتی ہے۔ صرت اسی صورت میں جب شاعری کا کسی اکائی سے ایک واحد خیال جذبے یا شاہدے کی ترسیل مقصود ہو اور اسی وقت جب شعراء کو کسی تجربے کی تفصیل کے بجائے اس کی روح میں اترنے سے سروکار ہو تبھی ہم بہت مختصر اکائی سے کام چلاتے ہوئے تسلسل کے تصور سے دست کش ہو سکتے ہیں اور یہی وہ تصور ہے جسے مغربی شریات میں مرکزی مقام حاصل ہے۔ اور چونکہ اس زبان کی تجریدی حیثیت مسلم ہے اس میں علامتی اشاروں کا استعمال بھی یکسر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایک مخصوص تصور عالم کی بنیادی خصوصیات کے اعتبار سے غزل پیکر تراشی کے ایک روایتی اور باسانی قابل شفاخت نمونے پر اپنا عمل انجام دیتی ہے جو گل دلالہ، قمری و بلبل، باد صبا اور موسم اور انسانی اور نیم انسانی کیفیتوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ اسی طرح جیسے جاپانی شاعری میں کون پھول، سطح آب پر کسی کنکری کا گرنا اور ڈوب جانا اور یہاں تک کون خاص ذہنی کیفیت خود اپنی دلالت کرنے کے ساتھ اپنے علاوہ بھی بعض دیگر کیفیات اور مظاہر کی دلالت کرتی ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں نے جنھیں اُن کے بعد کی تسلیس غالب کے نام سے جانتی ہیں اور یہ تخلص انھوں نے اردو کے متقدمین شعراء کی اتباع میں اختیار کیا تھا، ۱۷ دسمبر ۱۸۹۷ء کو آگرے میں پیدا ہوئے تھے۔ اپنی عمر کے ابتدائی تیرہ سال کا عرصہ گزارنے کے بعد ان کی شادی منسل

دربار سے وابستہ متوسط درجے کے افراد کے خاندان میں ہوئی اور پھر وہ مستقل طور پر دہلی آ گئے۔ دہلی میں ان کا ذاتی مکان تھا نہیں اس لیے کرایے کے مکانوں میں گزارہ کرتے رہے۔ کتابیں بھی میسر نہ ہوتی تھیں، دوستوں سے کتابیں مانگ کر یا لائبریریوں سے حاصل کر کے کام چلاتے تھے۔ ان کے یہاں اولاد تو ہوئی لیکن شیرخواری کی منزل سے آگے ان کی عمر نے وقا نہ کی۔ بعد میں انھوں نے دو بچوں کو گود لے لیا جن میں سے ایک ان کی بیوی کے رشتے داروں میں تھا۔ دونوں کو انھوں نے اپنی اولاد کی طرح پالا۔ مقل دربار سے ان کا قریبی اور مسلسل ربط تھا جو ۱۸۵۷ء میں ہی منقطع ہو سکا۔ آخری مقل تاجدار بہادر شاہ ظفر جو خود بھی باصلاحیت اور ذہین شاعر تھے غالب کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور قلم و سحر کے مشاعروں میں شرکت کی دعوت غالب کو اکثر دیتے رہتے تھے۔ قدر کے زمانے میں بھی غالب دہلی میں ہی رہے اور اپنا تہمتہ وقت عللاً مطالعے اور شعر گوئی میں گزارتے اور محصور شہر کے چشم دید واقعات ستارسی نثر میں روزنامے کی شکل میں تحریر کرتے جاتے تھے۔

یہ کہنا تو ممکن نہیں کہ غالب نے شعر گوئی کا آغاز کب سے کیا۔ اردو شعرا نے زبانی ترتیب کے بجائے بھائی ترتیب سے اپنی غزلیں جمع کرنے کی روایت کو قائم رکھا ہے۔ زیادہ امکان یہی ہے کہ غالب نے نوجوانی ہی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ کیونکہ انھوں نے پچیس سال کی عمر کو پہنچنے تک ایک پورا دیوان ترتیب دے لیا تھا۔ اس ابتدائی شاعری کا خاصہ حد درجہ پیش رس اور ابہام اور لفظی صناعتی سے پرہیز اور اس کا بیشتر حصہ انھوں نے خود ہی آخری ترتیب میں مسترد کر دیا تھا اور اب یہ ابتدائی دور کا کلام بعض محدود اڈیشنوں میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے فارسی غزلوں کا بھی ایک دیوان چھوڑا ہے جس کی ضخامت اردو دیوان کے ہی برابر ہے۔ غالب کو اپنی فارسی غزلیں بہت عزیز تھیں اور انھیں وہ اردو کلام سے بہتر تصور کرتے تھے لیکن یہ ترجیح دراصل ایک طرح کی امارت پرستی تھی اور ایک ایسا فیصلہ تھا جس پر خود غالب کے سوا کوئی اور سنجیدگی سے قائم نہیں رہا۔ اردو غزل کے بعد ان کا ایک اور اصل کارنامہ خطوط کا وہ مجموعہ ہے جو ان کی وفات کے بعد مرتب کیا گیا۔ یہ خطوط غالباً جدید اردو نثر کی اولین اہم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے تو ان کی اہمیت ہے ہی غالب کے عہد کے معاشرے کی عکاسی کے نقطہ نظر سے بھی ان کی

وقت کچھ کم نہیں۔ غالب ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دنیا سے رخصت ہوئے۔

یہ اردو شاعر اور اُس سے زیادہ اُس کے فارسی مہصر نہ صرف لوگوں کی بے توجہی بلکہ اُن کی خام توجہی کا بھی شکار رہے۔ جب تک برطانوی حکام اپنی کالونیوں اور اپنے زیر اثر علاقوں میں پوری حفاظت سے آباد ہو کر دہلی ادبی روایات میں تصرفات کرتے انیسویں صدی کے قدموں کی آہٹ پوری طرح سنائی دینے لگی تھی۔ ترجمے کی یہ روایت بڑی طرح اس حقیقت سے مجروح ہوئی ہے کہ اس طرح کا پہلا نمایاں کام اُن لوگوں نے کیا جو اس بنیاد پر اردو اور فارسی سے متعارف ہوئے کہ ان کی وابستگی سلطنت برطانیہ کے مقاصد و مفاد سے تھی۔ یعنی یہ وہ لوگ تھے جو نہ خود شاعر تھے اور نہ ہی باستثناء فتنہ گر الڈ کوئی تخلیقی صلاحیت اور اپج اُن کے یہاں تھی۔ شاعری سے اُن کی معمولی آگاہی تھی اور وہ پس رومانی ٹینیسن زدہ اصطلاحات سے ماخوذ ایسے شاعرانہ آدرش کی بنیاد پر اُس سے شغف رکھتے تھے جو بقول ازرا پاؤنڈ عورتوں اور غروب آفتاب کے لیے یکساں صفات کا استعمال روا رکھتا تھا۔ اور بہت ہی جلد اس سے بھی بُری نوبت آگئی۔ تعلیمی نظام کے برطانوی ہاتھوں میں پہنچ جانے سے ہندوستانی عوام کو خود اپنی زبانوں سے بیگانہ بنا دیا گیا اور ٹینیسن، سوئمرسن، میکالے اور پٹر ڈیفر کے خیالات نے اُن کے ذہن کی پرداخت کی۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس صدی کے آغاز میں بیشتر تعلیم یافتہ ہندوستانی یا تو غالب کو قطعاً نہیں پڑھتے تھے اور اگر پڑھتے تھے تو دہلی ٹینیسن کی حیثیت سے۔ تہہ داری، الہام، مکاشفے اور اخلاق کے عناصر کمال احتیاط سے پس رومانوی وزن اور مصنوعی ماضی پرستی سے الگ کر لیے گئے جنہیں عوامی اور شخصی تاریخ کے اُن ٹھوس شواہد سے کوئی علاقہ نہ تھا جن سے غالب خود دوچار تھے۔

غالب نے برصغیر کی تاریخ کے ایک ایسے دور میں زندگی گزاری جو امریکی زندگی کے موجودہ عہد سے اس اعتبار سے مماثل ہے کہ اُن کے زمانے میں ایک پوری تہذیب بکھر رہی تھی اور کوئی نئے اُس کی جگہ لیتی ہوئی نظر نہیں آ رہی تھی۔ ایک ایسے مسلمان شاعر و دانشور کے لیے جو قدیم نظام میں سانس لے رہا ہو زندگی مشکل لیکن داخلی اعتبار سے قابل فہم تھی جسے ایسی روایت سے سہارا مل رہا تھا جس کے اندر وہ کردہ تجربات سے متصادم ہو سکے اور اُن کو انگریز بھی کر سکے۔ پھر اُن کا مذہب بھی تھا جس کے مندرجہ



رسوم کے شایر وہ پابند نہ رہے ہوں لیکن اس نے یقیناً انہیں اپنے خالق اور اس کی تخلیق کردہ کائنات  
 سے ایک ربط کا احساس بننا تھا۔ اس طرح متنوع تجربات اور محبت، جنوں، دوستی، رفاقت کے  
 بے پلے تصورات سے اُن کا سابقہ پڑا۔ غرضیکہ اُس معاشرے میں غم و آلام بے شمار تھے لیکن ایک  
 ایسا احساس بھی ساتھ ساتھ ہی چل رہا تھا جس سے شاعر کی بنیادی ہم آہنگی مت ٹم ہو گئی تھی۔  
 انیسویں صدی کی شروعات تک نظم و ضبط کا یہ احساس رخصت ہونے لگا تھا اور تہذیب خود اپنی معنویت  
 اور بقا کی طرف سے مشکوک اور فکر مند تھی۔ برطانوی تاجرانے یہ یقین دلایا تھا کہ قدیم روایات اس قابل  
 نہیں کہ ان کا تحفظ کیا جائے۔ برصغیر کی حیثیت کی خود تشکیکیت کا یہی وہ لمحہ تھا جس میں غالب کا شعور  
 پروان چڑھا تھا اور انہوں نے لکھا شروع کیا تھا۔ ان کی زندگی کے کم و بیش ستر برس کا عرصہ ایسا ہے جس  
 کے دوران ان کی خود تشکیکیت آخر کار ایسی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس لیے حافظ کی طرح غالب کے  
 یہاں بھی ایک اخلاقی وقار تو ہے لیکن ساتھ ہی ایک اخلاقی تنہائی اور اُن رشتوں کے لیے سسکتی ہوئی  
 آزد کا اظہار بھی ہے جو اب مزید ممکن نہیں اور صردرجہ ویرانی کا احساس بھی۔ اس میں شک نہیں کہ دل تشنگی  
 اور ناامیدی کے ہمراہ روایت کا شعور بھی کارفرما ہے۔ شاعر اس شعور کو زندہ رکھنے کی ٹوٹ کر خواہش کرتا ہے۔  
 یہ ان انسانی روابط کی شدید خواہش بھی ہے جس کی تکمیل صرف اسی شخص کے لیے ممکن ہے جو انسانی برادری  
 کے باہر نہیں بلکہ اُس کے اندر ہی رہ کر ہر قیمت پر جینے کا غم رکھتا ہو۔ جن مغرب شاعروں سے  
 غالب کا موازنہ ہو سکتا ہے اُن میں سب سے پہلے ہمارا خیال وائیس اسٹیونس کی طرف جاتا ہے۔ اُن کی مجموعی  
 طور پر تمام نظمیں ایک ایسی زندگی کا اچھوتا اور گہرا تاثر دیتی ہیں جو حقائق اور ان کے باہمی رشتوں کے درمیان  
 رہتے ہوئے ذہن اور تخیل میں گزاردی جائے اور ہر نئے جو زندگی میں داخل ہو جائے کسی نہ کسی طور پر اُس  
 زندگی کی شاعری میں بھی داخل ہو جاتی ہے۔ ہر وہ احساس اور تجربہ جس سے شاعر شخصی طور پر یا اپنے عہد  
 کے حوالے سے گزرتا ہے اس کی شاعری پر گہرا اثر مرتب کرتا ہے لیکن فوری واقعات و حادثات اُس  
 شاعری سے پوری ایمان داری سے باہر ہی رکھے جاتے ہیں اس کا ردِ دل فوری اور اخلاقی ہوتا ہے لیکن  
 اس کی شدت تنہائی کے اندر ہی رہ کر بھم کی جا سکتی ہے اور ردِ عمل، چونکہ اس کا اظہار شاعری میں ہو رہا ہے  
 واقعے کے لیے اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ واقعے کے نتائج کے لیے اور اس طریقے کے لیے جس نے شاعر اور اُس کے  
 تجربے کو برل ڈالا ہے۔

غالب نے اس پوری بحث کو مختصر کر دیا ہے جو اس مفروضے پر مبنی ہے کہ ایک طرح سے جُزد اور کل ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ غالب کے نزدیک جُزد ہی کل ہے۔ کسی انسان کی تاریخ اس کی ذہانت و فطانت، جذبات و احساسات، عہد اور حالات کی تاریخ بھی ہے۔ غالب ہمارے سامنے انسان کی جو تصویر پیش کرتے ہیں اس کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر بھی ہے کہ انسان اپنے جذبات کو کیا شکل دینا چاہتا ہے۔ یہ وصف بھی وائیس ایشیونس کے ہی مماثل ہے جن کے یہاں روانی اور عقلی عناصر پر عزم اور قاتحانہ انداز میں بغل گیر نظر آتے ہیں۔ ♦♦

## غالب کی شعری ترجیحات

قاضی افضل حسین

ملفوظی کلام کے متعلق بہت سے مشہور مفروضات ہیں۔ ایک یہ بھی ہے کہ زبان شفاف ہوتی ہے یعنی بولنے والے کا مدعا خود زبان کی جاوید جا کسی مداخلت کے بغیر سامع تک پہنچ جاتا ہے۔ اس مفروضے کی تہ میں زبان کے حوالہ جاتی اور ترسیلی کردار کا وہ تصور ہے جس کی تصدیق ہم اپنی روزمرہ گفتگو کے تجربے سے کرتے یا کر سکتے ہیں۔ روزانہ زندگی کے اس تجربے سے اس مفروضے کو بھی تقویت ملتی ہے کہ زبان اپنے بولنے والے کی پابند اور اس کے معاہدہ دار کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب پر ان کے معاصرین کا بنیادی اعتراض ہی یہ تھا کہ مرزا کی شاعری زبان کے متعلق عوام کے ان دونوں مفروضات کی توثیق نہیں کرتی،

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیسا سمجھے  
مرزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے  
کلام میں سر سمجھے اور زبان میں سر زاب سمجھے  
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس بحث سے قطع نظر کہ غالب کے معاصرین سمجھنے کا کیا مفہوم لیتے ہیں، یہ بالکل واضح ہے کہ 'اک کہے اور دوسرا سمجھے' والی مستقیم Linear صورت حال میں زبان کے معنی خلق کرنے کی صلاحیت اور اس کے تعمیری کردار پر غور و فکر کا کوئی ربط آتا ہی نہیں اور بکلام کے موضوع

اصولوں اور ان کے منسوب روایتی خوالوں کے قائم کردہ توقعات کے افق کو متن کا متعین تناظر تسلیم کر لیتے ہیں۔ شاعری زبان کے متعلق ان مفروضات سے یقینی اور شعوری انحراف ہے۔ اس میں متن نہ تو اپنے خالق کے متعین کیے ہوئے خط حرکت (Trajectory) کا پابند ہوتا ہے اور نہ ہی یہ متن توقعات کا کوئی متعین تناظر قبول کرتا ہے۔ نتیجتاً شاعری خود اپنی بافت سے باہر کسی منصرم قوت کے جبر سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس آزادی کے سبب متن میں معنی خیزی کی نئی جہات نمود کرنے لگتی ہیں اور کسی متعین تناظر کی سمت نما کی غیر حاضری کی صورت میں یہ معنی خیزی بیک وقت کئی جہتوں میں جاری ہو جاتی ہے۔ توقعات کے افق، متن میں نشانات کے باہم ربط اور اس ربط سے برآمد ہونے والے معنی کا یہ عدم تعین زبان کا بنیادی کردار ہے۔ زبان کے ان خلقی اوصاف کا عنوان عام نہیں لیکن بحیثیت تخلیق فن کار ہمارے بیشتر Genuine شعور کی طرح غالب بھی معنی خیزی کے اس بنیادی وصف سے نہ صرف پوری طرح واقف ہیں بلکہ وہ متن کو ترتیب ہی اس طرح دیتے ہیں کہ زبان کا یہ عدم تعین اور نتیجتاً معنی خیزی پیش منظر میں نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ عمل غالب کے یہاں نحو (Syntax) کی سطح پر بھی شروع ہو جاتا ہے۔ یعنی شاعر متن بناتا ہے۔ اس طرح ہے کہ قاری اسے معنی تک پہنچنے کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے خود اس کی بافت پر غور کرنے کے لیے مجبور ہے۔ اس طرح معنی کے بجائے معنی خیزی کا عمل پیش منظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ عدم تعین کی اس صورت حال پر قابو پانے کے لیے غالب کے تقریباً تمام شارحین پہلے تو ملاقات اوقات کے ذریعے معنی کے بہاؤ کو ایک جہت دینے کی کوشش کرتے ہیں اس کے باوجود اگر متن گرامر کے اس جبر کو قبول نہیں کرتا تو مبتدا اور خبر وغیرہ کی جگہیں بدل کر اپنے علم یا تجربے کے مختلف علاقوں مثلاً تصورات فلسفہ یا ذاتی تصورات وغیرہ کے حوالے سے دو تین یا بعض صورتوں میں اس سے بھی زیادہ معنی بیان کر دیتے ہیں۔ تفسیر غالب میں پروفیسر گیان چند جین نے متن کی ان نحوی رکاوٹوں کا ذکر جگہ جگہ کیا ہے۔ جین صاحب کی شرح سے دو مثالیں ملاحظہ ہوں :

شعلہ زخارا! تجھ سے تری رفتار کے

فار شمع آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا

کی تشریح کرتے ہوئے گیان چند جین لکھتے ہیں :

”شعر کی دو قراتیں ہو سکتی ہیں، پہلے موجود قرات پر غور کیجیے..... اسے شعلہ زخار، محبوب، تری زقار کو دیکھ کر آئینے میں عجب متا شاد ہوا۔ شعلہ زخار کے عکس سے آئینے میں آگ جل گئی اور آئینے میں جوہر کی دھاری دکھائی دے رہی تھی، آگ میں یہ دھاری ایسی معلوم ہوئی جیسے آگ شمع ہے اور خطہ جوہر شمع کا دھکا گا۔“

دوسرے مصرعے میں خار شمع کو مبتدا اور جوہر کو خبر مانا جائے تو دوسرے مصرعے کے معنی یہ ہوں گے کہ تیرے عکس سے آئینے میں شمع جل گئی اور اس کا روشن دھکا آگ کے بیچ خطہ جوہر معلوم ہونے لگا۔ مصرعے کی پہلی ترتیب بہتر ہے کیونکہ آگ میں جوہر کا مضمون غیر فطری ہے۔“

پروفیسر جن مزید لکھتے ہیں:

”آسی نے دوسرے مصرعے کی قرات دوسری طرت کی ہے۔“

شعلہ زخار، تیرے تری زقار کے

خار شمع، آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا

اب معنی یہ ہوں گے: اسے شعلہ زخار! شمع نے تری زقار کو دیکھا اور وہ حیرت سے آئینہ ہو گئی۔ اس کا رخ آئینہ آتش معلوم ہوتا تھا، جس میں اس کا دھکا جوہر تھا۔ اس تشریح سے تحیر کے معنی کھل کر آتے ہیں۔ لیکن آئینہ آتش عجیب سی بات ہے۔ اس لیے میں سب سے پہلی قرات اور تشریح کو ترجیح دوں گا۔ حالانکہ اس میں یہ کمزوری رہتی ہے کہ تحیر کی وجہ سے جوہر خسار شمع کیوں ہوا۔ تحیر کے بجائے عکس یا تمثال کے معنی کا کوئی لفظ زیادہ مناسب ہوتا۔“

اس بحث سے قطع نظر کہ غالب کی اقدا میں ہی یہ بات نہ تھی کہ وہ کثرت و پیچیدگی پر یک رنگی اور سادگی کو ترجیح دیتے۔ اس لیے عکس یا تمثال کا سوال ہی کیا۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ تشریح میں علامات اوقات، مبتدا، خبر کی تبدیلی اور ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ لکھنے کے مشوروں کے باوجود متن خط مستقیم کی شرعی منطقی قبول نہیں کرتا۔ متن میں آتش، شعلہ، شمع اور آئینہ میں جو صفات

مشترک ہیں، اُن کا تعین زخار کے حوالے سے کریں تو یہ صفات صفائی، روشنی، چمک اور حدت ہوں گی۔ زخار کے مخصوص محرک ان Signifiers کے مشترک صفات کی دوسری جہت ہے۔ ”شعلہ زخار“ آئینے کو آتش میں تبدیل کرتا اور پھر جوہر آئینہ کو اس آتش میں ایسے جلاتا ہے کہ اس پر زخار شمع کا گمان ہوتا ہے۔ آئینے میں محبوب کا چہرہ اپنی روشنی، سرخی، حدت اور صفائی کے سبب شمع کی طرح روشن ہوگا اور جوہر آئینہ زخار شمع معلوم ہوں گے۔ جو حسن زخار کی حیرت کے سبب مثل زخار شمع جلتے ہیں۔ آئینہ اور آتش کی مختلف قسموں شمع اور شعلے کے درمیان روشنی، چمک، حدت اور صفائی کے علاوہ محرک کو شریک کرنے کے لیے غالب نے پہلے اسے محبوب کی ذات میں قائم کر لیا ہے تاکہ شعر کے تمام Signifiers صفت اور کیفیت کی دونوں سطح پر ایک دوسرے سے مربوط ہو جائیں۔ اس لیے اگر شعر کی منطقی تشریح برقرار ہو تو چین اور اسی کی تینوں تشریحات ایک ساتھ اس کی تشریح ہوں گی۔

غالب کا ایک اور شعر ہے :

عجز دین بابہ ناز و ناز رفتن بابہ چشم  
جادو محرابے آگاہی، شعاع جلوہ ہے

پروفیسر چین نے اس شعر میں اجزاء کی ترتیب پر بہت تفصیلی اور بہت اچھی گفتگو کی ہے۔ اس کی تفصیل میں جانے کے بجائے میں صرف ان کا نکالا ہوا نتیجہ نقل کرتا ہوں :

”اگر شعر کے چار اجزاء کو ۱- ب- ج- د قرار دیا جائے تو یہ سلی تشریح

[ا ج] [ب د] ہے۔ دوسری [ا ج] [اد] [ب ج] [ب د] ہے۔

تیسری [اب] [ج د] ہے۔“

معنی کا یہ عدم تعین جو خود نحو کا زائیدہ ہے، ابہام کی اس صورت سے مختلف ہے جس میں کسی لفظ کے ایک سے زیادہ معنی میں سے کوئی ایک ترجیحی یا دونوں متن کے لیے موزوں ہوتے ہیں اور جس کی مثالیں دیوان غالب میں بہت ہیں۔ اس طرح تناظر کی تبدیلی سے ایک سے زیادہ معنی کا استنباط جس کی طرف خواہ حالی نے توجہ دلائی غالب کے یہاں زبان کے تحریری کردار کی توثیق کرتا ہے۔ لیکن یہاں گفتگو معنی کے تعین سے قبل ہی خود قرارت سے پیدا ہونے والی صورت حال

کے متعلق ہے۔ نحوی ساخت کا یہ عدم تعین کلام غالب کی ایک مستقل خصوصیت رہتے اور یہ عدم تعین سنی کی جہتیں کھولنے میں جس طرح معاون ہوا ہے اس سے معنی کے مقابلے میں متن کی یافت ہی تجزیے کے مرکز میں قائم ہو جاتی ہے۔ یہ سلسلہ شعر میں تعقید ہر منہ ان استعمال سے لے کر متن کی موجود و منسوخ قرائنوں کے درمیان تعلق تک پھیلا ہوا ہے۔

اجزائے متن کے درمیان ارتباط کی دوسری سطح جہاں معنی کے مقابلے میں معنی خیزی کا عمل پیش منظر میں رہتا ہے، نشانات کے درمیان تعادل و تضاد کے ذریعے ارتباط کے نئے اور انوکھے علاقوں کی دریافت ہے۔ کلام غالب میں تعادل و تضاد کے تخلیقی تفاعل کو رعایت و نسبت یا تضاد کے عام تصور سے غفلت گنجنا چاہیے جو فن شعر میں ایک صفت اور لغات کے درمیان منطقی ربط کے ضمن میں آتا ہے۔ مثالوں سے غالب کا تخلیقی طریقہ کار واضح ہو جائے گا۔

وہ راز نالہ ہوں کہ بہ ششروح نگاہِ عجز  
انشاں غبارِ سرمہ سے فردِ صدا کروں

چشم بند خلق غیر از نقشِ خود بینی نہیں  
آئینہ ہے قالبِ خشتِ درو دیوارِ دوست

چشمِ خواباں سے فروشِ نشہ رازِ ناز ہے  
سرمہ گویا موجِ درو شدہ آواز ہے

لڑائے گروہِ بزم سے کشی میں قہر و شفقت کو  
بھرے پیائے صد زندگانی ایک جامِ اس کا

۱۔ عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی صیب اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ نصیح و بلیغ، ریختہ تقلید فارسی کی۔ (غالب)

نگہ کی ہم نے پیدا رشتہ ربط ملائی سے  
ہوئے ہیں پردہ ہائے چشم بھرت جلوہ ہائل ہا

بسکہ آئینے نے پایا گرمی رُخ سے گداز  
دامن تمثال مثل برگ گل تر ہو گیا

پہلے شعر میں تضاد و تقابل کی دلچسپ صورت حال ہے۔ پہلے تو صدا یعنی صوت کے لیے فرد یعنی تحریر کا معمول لایا گیا ہے اور تحریر میں آواز نہیں ہوتی۔ پھر اسے سرے سے افشاں کہا جاتا ہے۔ آواز پر سرے کے اثر سے آواز جاتی رہتی ہے اور افشاں کرنے سے تحریر روشن ہو جاتی ہے۔ گویا افشاں بہ یک وقت اظہار اور خاموشی دونوں پر دلالت کرتا ہے۔ مزید یہ کہ زیر و زبر کے فرق کے ساتھ افشاں کا راز کے ساتھ وہی تعلق ہے جو اظہار کا خاموشی کے ساتھ ہے۔ اس طرح یہ تمام نشانات معنی خیزی کے ایک انوکھے ربط میں داخل ہو گئے ہیں، جہاں شاعر معنی مدعا یا مقصود کی بجہتی حاصل کرنے پر *signifiers* کے درمیان ربط کے علاقوں کو نمایاں کرنے کو فوقیت دیتا ہے۔ مثال کے آخری شعر میں صورت حال اس سے بھی زیادہ غلیظ ہے کہ جو شخص آئینہ دیکھ رہا ہے اس کی صفت حدت اور جو آئینے میں اس کی شبیہ ہے اس کی صفت نرمی اور ٹھنڈک، سرخی ان دونوں یعنی چہرہ محبوب اور اس کی تمثال کے درمیان قدر مشترک ہے۔ شعر میں غالب نے ایک ہی شخص کے لیے دو متضاد صفتیں اس طرح جمع نہیں کیں کہ ایک وقت میں کوئی ایک اور دوسرے وقت یا کسی دوسرے تناظر میں دوسری نمایاں ہو بلکہ ایک ہی لمحے میں دونوں متضاد صفتیں ایک ساتھ موجود ہیں۔ شعراء محبوب کے روایتی اوصاف میں سرخی، نرمی، حدت، ٹھنڈک اور رخسار کے سامنے آئینے کا گداز کے علاوہ اور کیا نظم کرتے جسے غالب نے ایک شعر میں باندھ دیا ہے۔ مزید یہ کہ آئینہ ہماری تہذیبی زندگی کا لازمی جزو اور برگ گل منظر فطرت۔ فطرت کے اس منظر کو شمالی آئینے سے منسوب کر کے غالب نے فطری جمال اور آرائشِ حُسن کی تہذیبی روایت کو کجا کر دیا ہے اس طرح تہذیب اور فطرت کی وہ ثنویت تحلیل ہونے لگتی ہے جس پر مطالعہ شاعری کے ایک حصے کی پوری عمارت کھڑی ہے۔



مثال کے دوسرے اشعار میں صورت حال یہی ہے کہ ایک نئے دوسری بالکل متضاد  
 شے یا نشان کا سبب یا نتیجہ ہے اور ان کے باہمی تفاعل نے وہ صورت پیدا کر دی ہے کہ متن کے ہر  
 لفظ سے معنی کی ایک سے زائد جہتیں بچھوڑتی ہیں۔ تشبیہی تخیل (Binary opposition) کی  
 متنوع صورتوں میں ربط کے ان علاقوں کی دریافت جن میں یہ تخیل و تضاد تعمیر کی یکسر نئی یافت  
 میں متغلب ہو جائے کلام غالب کی نمایاں خصوصیت اور نشانات کی سطح پر معنی خیزی کے عمل کو  
 پیش منظر میں رکھنے کا موثر وسیلہ ہے۔ تعمیر متن کے اس طریقہ کار کی مزہ ترین صورت وجود و عدم  
 اثبات و نفی یا سبب اور نتیجے کی دو متضاد جہتوں کی ایک ہی Signifier میں دریافت ہے۔ یعنی  
 جو سبب ہے وہی نتیجہ اور جو غائب ہے اس کی توثیق حاضر سے ہوتی ہے۔ یہ Signifiers کے  
 درمیان وہ انوکھا ربط ہے جس کی داد خود مرزا چاہتے ہیں :

ظلمت کہے میں میرے خواب غم کا جوش ہے  
 اک شمع ہے وسیلہ سحر سو غموش ہے

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”لفظ اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح بٹھرایا وہ خود ایک سبب ہے۔  
 منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامت صبح تو بظلمت  
 بودہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔“

یہ غالب کا مخصوص تعمیری طریقہ کار ہے اور اس کی مثالیں کلام غالب میں کثرت سے ہیں :

گر دکھاؤں منو بے نقش رنگ رفته کو  
 دست رد سطر تبسم یک قلم اتش کرے

وہ التماس لذت بے داد ہوں کہ میں  
 تیغ ستم کو پشت خیم احبسا کروں

شوخ نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے  
 دام ہنر سے میں ہے پرداز چمن تیسرے

بے خود ز بسکہ خاطر بے تاب ہو گئی  
مژگان باز ماندہ رگ خواب ہو گئی

از خود گزشتگی میں خموشی پہ حزن ہے  
موج غبار سرمہ ہوئی ہے صدا بجھے

مثال کے ہر شعر میں صورت حال وہی ہے جس کا ذکر غالب نے مذکورہ تشریح میں کیا ہے۔ بلکہ بعض جگہ تو صورت حال اس سے بھی پیچیدہ ہے؛ دست رد کی سطح تبسم جو لکھے گی وہ بھی نقش یعنی تحریر کا رد ہی ہوگا۔ گویا صنف سادہ پر تحریر بھی درق کے بے نقش ہونے کی توثیق ہے۔ یعنی نقش کے نہ ہونے کی توثیق نقش کے انشا کرنے سے کی جا رہی ہے۔ یہ معدوم کو اپنے موجود کے ذریعے بیان کرنے کی انوکھی مثال ہے۔ اس طرح آخری شعر میں غبار سرمہ کے صدا ہونے کا انوکھا بیان 'خموشی کے آواز ہونے کی توثیق ہے۔' تثنیتی تخالف کی یہ تحلیل 'تن میں الفاظ کو اس طرح مربوط کرتی ہے کہ تمام الفاظ کسی منطقی یا فکری رشتے میں منسلک ہو کر ایک متعین اور مخصوص سمت میں سفر کرنے کے بجائے ایک دوسرے کے متنوع تلازمات کو منور کرتے اور سنی کی حرکت کو الفاظ کے درمیان Play کے تخلیقی ڈرامے میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس صورت میں متن شاعر کی ذات سے تاری کے ذہن تک کسی مرکزی فکر یا تجربے سے مربوط سنی کی طرح خط مستقیم پر سفر نہیں کرتا بلکہ نشانات کے باہم تفاعل سے سنی نیزی کا انوکھا اسٹیج بن جاتا ہے جہاں الفاظ کے یہ روابط ہی معنی کا بدل بن جاتے ہیں۔ اس لیے اس نوع کی شاعری میں "اک کہے اور دوسرا سمجھے" والی خط مستقیم کی شری منطق کی کوئی منزل آتی ہی نہیں۔

تعبیر متن کی اس سے ایک سادہ تر صورت حال کا ذکر حالی نے غالب کے شعر

قری کف خاکستر و طبل نفس رنگ

اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

کی تشریح میں کیا ہے۔ مرزا نے حالی کو "اے" کی جگہ "جز" پڑھنے کا مشورہ دیا تھا جس سے بقول حالی "معنی خود بخود سمجھ میں آجائیں گے" حالی مزید لکھتے ہیں،

”ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ اگر وہ ’اے‘ کی جگہ ’جز‘ کا لفظ لکھ دیتے  
یا دوسرا مصرع یوں کہتے ”اے نالہ نشاں تیرے سوا عشق میں کیا ہے؟“ تو  
مطلب واضح ہو جاتا۔ اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے۔ مگر مرزا چونکہ معمولی  
اسلوبوں سے بچتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعرا عام فہم ہو جائے  
اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز بیان میں جسدت اور ترالاپن  
پایا جائے۔“

ظاہر ہے یہ محض اسلوب کی جسدت کا معاملہ نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں استفہام  
کے باوجود ’جز‘ سے پورا شعر ایک صورت حال کا صرف بیان ہو کر رہ جاتا ہے جب کہ ”اے“ میں  
خطاب ہے خود نالہ سے جس کے ہونے سے سونٹ ہو گئے جگر کا نشان ملتا ہے اور اس خطاب  
میں خود اس شے سے جگر کا نشان پوچھا جا رہا ہے جو غالباً اس جل جانے کا سبب اور نشان دونوں  
ہے۔ اس طرح تن اپنے قاری سے کلام نہیں کرتا بلکہ شعر کے اجزاء ایک دوسرے کے دوبرو ہو جاتے  
ہیں۔ شعر کی اس مدور حرکت کو کسی معقول لفظ کی غیر موجودگی میں متن مرکزی (Centripetal)  
کہہ سکتے ہیں جس میں متن کے تمام الفاظ فکر جذبے، تصور یا تجربے کے کسی مرکزی حوالے سے مربوط  
ہونے کے بجائے معنی خیزی کے ایسے تفاعل میں شریک ہوتے ہیں جہاں متن کے تمام اجزاء ایک دوسرے  
کے تلازمات روشن کرنے اور اس Play کے ذریعے فکر یا خط مستقیم والی تشریحی منطق سے ماورا ہو جاتے  
ہیں۔ غالب کے کلام میں Signifiers کو اس طرح مربوط کرنے کی کوشش ہر جگہ نمایاں ہے  
جس میں متن کے اجزاء ایک دوسرے کو منور کرتے اور اس طرح معنی خیزی کی نئی جہات روشن  
کرتے ہیں:

ہے فردیغ ماہ سے ہر موج اک تصویر چیاک  
سیل سے فریش کماں کرتے ہیں تاویر اندہم

بہار گل دماغ نشہ ایجابِ بخنوں ہے  
ہجوم برق سے چرخِ دزمیں یک قطرہ خوں ہے

سادگی یک خیال، شوخی، صدر رنگ نقش  
حیرت آئینہ ہے جیب شامل ہنوز

اے ادا فہماں صدا ہے تنگی فرصت سے خوں  
ہے پھر اے تجر چشم قربانی جس

تہیں ہے باوجود ضعف، سیرے بے خودی آساں  
رہ خواہیدہ میں انگنتی ہے طرح منزل ہا

تماشا کردنی ہے انتظار آباد حیرانی  
نہیں غیر از نگہ بوں نگرستان فرشتہ محل ہا

نہ ہودشت کش در کس سراب سطر آگاہی  
غبار راہ ہوں بے مدعا ہے بیچ و خم میرا

سمندر میں پورے چاند کے اثر سے تلاطم اور پھر مد و جزر آتے ہیں جس سے موجیں بہت متحرک اور بلند ہو جاتی ہیں۔ شعرا اسے سمندر کی بے چینی یا بے تابی سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے پانی کے چاند سے مخصوص تعلق کا نتیجہ اور نشان قرار دیتے ہیں۔ غالب موجوں کے اس متحرک کو چاک گریباں کے مماثل بیان کرنے کے لیے "تصویر چاک" کی ترکیب استعمال کرتے ہیں جو ظاہر ہے تحریک کے مقابل ایک ساکن صورت حال ہے۔ تصویر کے تصور میں سکون کے شائبے سے شاعر کو اپنی آنکھوں سے جاری ہونے والے سیلاب کے سمندر کی موجوں سے تعاقب کی ایک جہت بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ لیکن اس سے زیادہ یہ کہ اس تعاقب میں دوسرے مصرعے کے لیے پہلا مصرعہ مثال کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یعنی روشن چاند کی کشش سے سمندر متلاطم ہو جاتا ہے اور ہماری آنکھیں محبوب کے دیدار سے آبلے لگتی ہیں۔ اس متلاطم سمندر کی موجیں چاک کا منظر پیش کرتی ہیں اور ہماری آنکھوں

کا سیلاب ویرانے تک کتاں کا فرش بچھا دیتا ہے۔ پھر تاویرانہ بھی قابلِ داد ہے کہ سیلاب تو خود سبب ہے ویرانی کا۔ اس کیفیت کو مقام میں تبدیل کر کے غالب نے گویا ارتباط کی تمام جہتوں کو ہمارے حواس کی حدود میں قائم کر دیا ہے۔ الفاظ کے باہم ربط اور معنی کی کئی جہتوں میں پھیلاؤ کی یہی کیفیت دوسرے شعر میں بھی ہے۔ پھولوں کی بہار جنوں یعنی دیوانہ عشق کے تخیل کا کرشمہ ہے جس دیوانگی کے نشہٴ ایجاد نے اپنے لیے جو پھولوں کی بہار خلق کی ہے وہ اصل بہار گل نہیں ہجومِ برق ہے جس کی کثرت کے سبب کائنات خون کا قطرہ معلوم ہوتی ہے۔ روایتاً گل و برق دونوں لازم و ملزوم ہیں اس لیے ایک طرف تو شعر میں گل پر ہجومِ برق کی شعری روایت نظم کی گئی ہے۔ دہنی کی ایک جہت گل کے برق سے اس روایتی تعلق کی تمثیل کی بھی نکلتی ہے اور دوسری طرف برق کی اس کثرت کے سبب زمین و آسمان کا قطرہ خون ہو جاتا خود ہجومِ برق کو بہار گل کا نشان بنادیتی ہے۔ نشہٴ ایجاد کے فردغ اور فنا میں یہ انوکھا ربط کہ برق خود بہار کا نشان (Signifiers) ہو جائے غالب کا مخصوص تخلیقی طریقہ کار ہے۔

مثال کے بقیہ اشعار میں اجزائے متن کے باہم ربط کی یہی صورت ان اشعار کو معنی خیزی کے بے حد تخلیقی تجربوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ان اشعار میں معنی کی وسعت Signifiers کے درمیان ربط کے جن علاقوں سے پھوٹتی ہے ان سے متن کی زیریں سطح پر ایک نوع کا تناؤ بھی قائم ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ Signifiers کے معروضی حوالے متن میں ان کی تعبیر و گل باہم کشائش کے رشتے میں بانٹے جاتے ہیں۔ یعنی ”بہار گل“ اور ”ہجومِ برق“ کے Signifiers کائنات میں ایجاد اور فنا کے تعلق کی تمثیل بھی ہیں۔ ایک غیر منطقی و غیر عقلی دماغ [دیوانگی، عقل اور اس کی منطقی ترتیب سے دستبرداری ہے] کا نشہٴ ایجاد بھی اور متن میں اپنی تعبیرات کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے سبب اپنی ضد کے نشانات بھی۔ تناؤ کی اس نئی صورت میں متن جہاں ایک طرف اشعار و مظاہر کے متعلق ہمارے مشاہدے کو نئی طرح ترتیب دیتا ہے وہیں دوسری طرف متن کے اجزاء میں غیر روایتی اور تخلیقی ربط کی نئی جہات روشن کرتا ہے۔ یہ فن پارے کا خود اپنی بانٹ کی طرف راجع ہونا ہے۔ غالب نے Signifiers کے اشعار و مظاہر کے نائید و ہونے کے مقابلے میں خود دوسرے Signifier سے ربط پر جس طرح اصرار کیا ہے اس سے تخلیقی

زبان کے متعلق ان کے مخصوص نقطہ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ آخر ایک خیال جو بظاہر سادہ ہے صدرزنگ نقش کی شوخی کے مقابل کیسے قائم ہوتا ہے؟ (مثال کا تیسرا شعر) خیال کی تجرید کو نقش کی تجسیم میں منقلب کرتے ہوئے مرزا نے اس کی کیفیت اور کیت وہ نون بدل دی ہیں۔ ایک خیال سیکڑوں نقش میں اور اس خیال کی سادگی شوخی صدرزنگ میں منقلب ہو گئی ہے۔ گویا خیال کا نقش میں منقلب ہونا شعاع کے Prism میں گزرنے کی مثال ہے کہ ایک سادہ خیال اپنے نقش میں صدرزنگ ہو جاتا ہے۔ یہی کلام غالب کی کیفیت اور ان کا امتیاز ہے۔ لیکن اس خود آگاہ متن کے تجزیے کے لیے ہمیں ایسے تنقیدی تناظر کی ضرورت ہے جس میں زبان ترسیل مدعا کا ذریعہ محض تصور کی جائے اور جس میں معنی کی نثری منطق تک پہنچنے کی عجلت کے بجائے Signifiers کا باہم ربط و تعامل قویہ کے مرکز میں ہو۔

## غالب کی تمنا

انور معظم

غالب ان کیاب فن کاروں میں سے تھیں اپنے فن کا شعور بھی ہوتا ہے۔ وہ جذبے یا فکر کے بے اختیار اظہار کے لیے مجبور نہیں ہوتے۔ جذبے کی پیدائش تو بے ارادہ ہوتی ہے، لیکن اس کا فنی اظہار بے اختیار بھی ہو سکتا ہے اور شعوری بھی۔ یہ عین ممکن ہے کہ شعوری فنی عمل بعض اوقات شاعری کے مصنوعی نمونوں کو جنم دے دے، جیسے شاہ نصیر، لیکن اگر شاعر ایک فکری سطح رکھتا ہو اور اس میں خود تنقیدی کا تقاضا بھی طاقت ور ہو تو یہ شعوری فنی عمل شاعری کے خوبصورت اور پائدار نمونوں کی تشکیل میں بے حد موثر ہو سکتا ہے، جیسے غالب اور اقبال۔ یہ دونوں بے مثال شاعر جذبے کی بے اختیار پیدائش کو فوری طور پر بے اختیار اظہار کی صورت نہیں دیتے بلکہ اسے فکر کی کسوٹی پر کس بھی لیتے ہیں۔ چونکہ ان کی شاعرانہ حس بے لوث اور بے ملاوٹ ہے، اس لیے فکر کی تھیلی سے چھنے اور شعوری فنی عمل سے گزرنے کے باوجود جذبہ اپنی بے پناہ اپیل کھونے نہیں پاتا۔ اردو شاعروں میں فکر اور شعوری فنی عمل کے باوصف غالب اور اقبال دونوں اس کے اہل ہو سکتے ہیں کہ انسانی جذبے اور شعور کی تسکین وقت کے ایک وسیع رقبے پر کر سکیں۔ فرق یہ ہے کہ غالب نے اقبال کی بہ نسبت زیت کے ان اساسی عناصر کو زیادہ اپنا موضوع بنایا ہے جس پر وقت کی تبدیلیوں کا زیادہ اثر نہیں پڑتا۔ اسی لیے ممکن ہے کہ اقبال ہمارے حسی تقاضوں کا ہر لمحہ ساتھ نہ دے سکے جب کہ غالب بلا لحاظ قید زماں ہماری ہر حسی کیفیت سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نہ صرف ہم آہنگ ہوتا ہے بلکہ اس کیفیت کو کچھ ایسے توانا تجربے سے گزارتا بھی ہے کہ شعور کا فکری عنصر جذبے کے سمندر میں گم ہونے نہیں پاتا۔

منکری عنصر کی بقا ہی کسی فن پارے کی وہ خصوصیت ہے جو اسے وقت کی مار پہنے کی صلاحیت بخشتی ہے۔

اپنی بات کو آگے بڑھانے کے لیے میں میر کا ذکر کروں گا۔ قاری کے لیے میر اولاً جذبے کا شاعر ہے اور غالب اولاً فکر کا۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ حیات کی جانب میر کا رویہ جذباتی ہے اور غالب کا فکری۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب کے یہاں جذبے کی اور میر کے یہاں فکر کی فضا کمتر ہے۔ مقصد اس غالب رویے کی وضاحت کرنا ہے جس کے توسط سے یہ دونوں بڑے شاعر زندگی کو سمجھنے یا محسوس کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ میر کے یہاں زندگی کو محسوس کرنے کی خواہش نظر آتی ہے جب کہ غالب زندگی کو سمجھنے کی تمنا کرتا ہے۔ اسی سمجھنے کی تمنا نے غالب کے پاس فکری عنصر اور شعوری فنی عمل کو پیدا کیا ہے۔ اسی نے غالب کو انسان اور کائنات کی وسعتوں میں آوارہ کیا ہے، اسے در بدر بھٹکایا ہے، کبھی اس نے مذہب میں پناہ لی، کبھی تصوف میں۔ کہیں وہ عشق کو سرمایہ حیات سمجھتا ہے اور کہیں خرد کو بہانہ زمیت بناتا ہے اور کبھی ایسا لمحہ بھی آتا ہے جب ہر قدر اس کے لیے بے معنی ہو جاتی ہے

لاٹ دانش غلط و نفع عبادت معلوم

در ویک ساغر غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دین

اگر کبھی غالب شناسوں کو غالب کی منکری میں تسلسل یا نظم کی غیر موجودگی دکھائی دیتی ہے تو وہ غالب کی منکری کی نارسائی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی جستجو کی آزادی اور آواں خرامی کے منظر ہیں۔ اگر یہ مان کر چلا جائے کہ غالب خالق کائنات، مظاہر کائنات اور انسان کو علیحدہ علیحدہ اور پھر ان تینوں کے باہمی ربط کو سمجھنے کا آرزو مند ہے تو پھر غالب کو سمجھنے اور محسوس کرنے کے لیے راہ بڑی حد تک ہموار ہو جاتی ہے۔ غالب کے کلام کا بہترین حصہ براہ راست یا بالواسطہ طور پر ہستی سے آگمی کی ترپ پر مبنی ہے۔

ہستی کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے غالب نے حیثیت مجموعی تصوف کا چوکھا ضرور استعمال کیا ہے لیکن وہ ہستی کو محض اس چوکھٹے میں محدود بھی نہیں کرتا۔ ویسے یہ چوکھا کچھ اتنا وسیع ہے کہ اس میں زرتشتی اور ویدانتی طرز فکر کے لیے بھی گنجائش مل آئی ہے۔ یہ یقین سے کہنا مشکل ہے کہ



غیر اسلامی مآخذ سے غالب کا استفادہ آزادانہ ہے۔ غالباً یہ تصورات کے واسطے سے ہوا ہے لیکن اہم بات یہ نہیں ہے کہ اس فکر کا چوکھٹا کون سا ہے۔ بلکہ یہ کہ مختلف روایتوں میں موجود تصورات کو من و عن برائے شعر ساختن قبول نہیں کیا بلکہ اجتہاد بھی کیا ہے۔ جہاں روایتی تصورات سے اس کی جستجو ممکن نہیں ہوتی وہ کبھی ان پر شک کرتا ہے اور کبھی انہیں رد بھی کرتا ہے۔ ہستی کے مطالعے پر اس کے یہ اشارے دیکھیے :

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد  
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشاد سے

ان کھائی موت فریب ہستی  
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور  
جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

ز وہم نقش خیالے کشیدہ ورنہ  
وجود خلق چو نقاب ہر زایا است

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو  
یہ عمر خیال کہ زنیاب کہیں جسے

ہستی فریب نامہ موج مراب ہے  
یک عمر ناز شوقی عنوان اٹھائیے

یہاں غالب نے ہستی کو تماشا، فریب، حلقہ، دایم خیال، دہم، نقش خیال، عشر خیال کہا ہے لیکن یہ ملحوظ رہے کہ غالب ہستی اشیا کو دہم اور صورت عالم کو محض نام سے تعبیر کرنے میں بھی اس منظر و ہم و فریب کو تسلیم کرتا ہے۔ ایسا دہم اور فریب جو گزر جانے والا اور عارضی ہے۔

محیط دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے  
کہ یاں ہر اک، جاب آسا شکست آمادہ آتا ہے

ہستی کے فریب عارضی اور اس فریب کے ٹوٹنے پر حقیقت و ماہیت کے بے نقاب ہونے کا ذکر غالب نے کئی جگہ کیا ہے۔ خصوصاً وحدت الوجود کا تصور اس سلسلے میں خوب بڑا لگتا ہے اور اسی نسبت سے ہستی کے فریب کو ہستی مطلق کے مقابل اجاگر کیا ہے۔

دہر جز جسلوہ یکتائی معشوق نہیں  
ہم کہاں ہوتے اگر خشن نہ ہوتا خود ہیں

آرائش جمال سے فاسق نہیں ہنوز  
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

تمثالِ ناز، جسلوہ نیرنگ اعتبار  
ہستی عدم ہے، آئینہ گر رو، برو نہ ہو

یوں غالب کے نزدیک واضح طور پر صرف خالق کائنات ہستی مطلق کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے سوا کسی اور شے کی کوئی ہستی نہیں اور اگر ذہن انسانی کسی اور ہستی پر اعتبار کرتا ہے تو وہ محض فریب ہے۔ یہاں تک تو غالب گزشتہ اردو اور فارسی شاعری کی فکری روایت کی جو تصورات سے عبارت ہے، پابندی کرتا نظر آتا ہے، لیکن وہ یہاں رک نہیں جاتا۔ وہ اس روایتی فکر کے چوکھٹے سے باہر نکل کر خود اس روایتی فکر کی جانچ بھی کرتا ہے۔ یہی وہ فکری تشنگی اور اجتہادی فکر ہے جو غالب کو دوسرے اردو شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ جہاں وحدت الوجودی نظریے کی رو سے ہستی کو فریب مانتا ہے وہیں اس نظریے پر شک بھی کرتا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود  
پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

اس نزل کے اس شعر اور دوسرے اشعار میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ بتاتے ہیں کہ غالب ہستی کو فریب ماننے کے باوجود اس "ہنگامے" کی اصلیت سے شکر ہونے کی سکت بھی اپنے میں نہیں پاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب پہلے تو مظاہر کو فریب مانتا ہے اور پھر اس فریب کو حقیقی بھی تسلیم کرتا ہے۔ زندگی اور مظاہر کو "حقیقی فریب" مان کر غالب نے اپنی فکر میں حرکت کے نظام کی بنیادوں کو استوار کیا ہے۔ مظاہر یا ان کے فریب کی حقیقت غالب کے لیے اس قدر ٹھوس نوعیت رکھتی ہے کہ وہ ہستی کو عدم ماننے پر بھی تیار نہیں۔

نمود عالم اسباب کیا ہے؛ لفظ بے محنی  
کو ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

اس طرح غالب خدا اور کائنات کے بارے میں ہر نظریے کی گرفت سے اپنے کو آزاد کر کے ہستی کے "فریب حقیقی" کے پیش نظر مختلف رد عمل پیش کرتا ہے۔ ہستی کو فریب حقیقی مانتا ہے، تب غالب انسان کی جانب لوٹتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس فریب حقیقی سے انسان کیونکر بنا؛ غالب کہتا ہے:

اپنی ہستی ہی سے جو جو کچھ جو  
آگئی گر نہیں غفلت ہی یہی

یہاں "ہستی" کا استعمال انسان کے لیے ہوا ہے۔ ایک طرح سے کائنات کے فریب حقیقی کے مقابل یہ انسانی ہستی پر اصرار کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں فریب حیات سے عہدہ برآ ہونے کا ذریعہ محض ہستی انسان یا شعور انسان ہے۔ کائنات کے مقابلے میں انسانی ذہن کے علیحدہ وجود کو مان کر غالب نے آگئی یا غفلت دونوں کے حصول کے لیے انسان کو مختار بنا دیا ہے۔ اس طرح غالب انسان کو کائنات کا مرکز بناتا ہے اور اس کا مرکز سے وہ کائناتی سفر کا آغاز بھی کرنا چاہتا ہے۔ یہی غالب کی ذات ہے اور اس کی اتنا بھی۔ میرا خیال ہے غالب کی فکر کا یہی وہ پہلو ہے جو اس کی انفرادیت کا تعین بھی کرتا ہے۔ یعنی وہ پہلو جہاں غالب

اس زندگی کو فلسفیانہ یا مابعد الطبیعیاتی سطح پر فریب اور وہم تسلیم کر کے مادی اور روحانی سطح پر اس فریب کو حقیقی ٹھہراتا ہے اور پھر اسے گزارنے کا ڈھنگ سکھاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بنیادی مفروضہ فریب نے حیات کو فریب حقیقی کی طرح برتنے اور اس سے نمٹنے کا سلیقہ سکھانے میں غالب کی رہنمائی کی ہے۔

اب یہ دیکھیں کہ غالب نے زندگی کو فریب محض کے بجائے جب فریب حقیقی سے تعبیر کیا تو اس فریب حقیقی میں وہ حیات انسانی کو کس طرح دیکھتا ہے۔ اس ضمن میں 'جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا' غالب کے مآخذ کو کسی موجود فلسفے یا نقطہ نظر میں تلاش نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ یہ سب غالب کی نظر میں صد فی صد قابل قبول نہیں۔ تو پھر ایک ہی مآخذ رہ جاتا ہے اور وہ ہے خود حیات انسانی۔ یا دوسرے الفاظ میں تجربہ اور مشاہدہ۔ ان دو میں مشاہدہ غالب کے لیے بڑا حیران کن مسئلہ بنا رہا۔

مہل شہود و شاہد و شہود ایک ہے  
حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

دیکھنا ہے کہ تجربے اور مشاہدے نے غالب کو اپنا نظریہ حیات یا اس کے اہم عناصر کی دریافت میں کیا مدد پہنچائی ہے۔ غالب کی زندگی کا سرسری مطالعہ کافی ہے، یہ کہتے کے لیے کہ آرزو اور حاصل میں چاہے کتنا ہی فاصلہ حاصل رہا ہو، غالب نے ایک تشنہ کام کی زندگی گزاری۔ مادی اور روحانی دونوں اعتبار سے آرزو اور حاصل کے درمیان فاصلہ کس حد تک حقیقی تھا اور کس قدر غالب کا پیدا کردہ، یہ ایک موضوع کا موضوع ہے لیکن ہمارے لیے فی الوقت اس کی تحقیق بے سود ہے۔ ایک فن کار اپنے فن میں جو محسوس کرتا اور سوچتا نظر آتا ہے وہ ضروری نہیں کہ اس کی حقیقی زندگی سے کوئی منطقی رشتہ بھی رکھتا ہو اور یہ بھی ضروری نہیں کہ حقیقی تجربات کے تناسب ہی سے اس کی تخلیقات میں آب و رنگ آئے۔ دراصل غالب نے ذاتی تجربات اور مشاہدہ عالم سے جو نتائج اخذ کیے وہ شعری زیادہ ہیں، منطقی اور سماجی کم۔ جب میں یہ کہتا ہوں تو اس سے میری مراد یہ نہیں کہ غالب نے حالات کے مقابلے میں محض اپنا وقتی رد عمل پیش کیا، یہ تو ہر شاعر کا کرتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ غالب نے ایک صوفی فلسفی یا پیغمبر کی طرح نہیں سوچا اور محسوس کیا بلکہ اس نے ایک

آزاد فرد کی طرح شعری وجدان کو رہتا بنا کر چند اقدار کی جانب توجہ مرکوز کی۔ یہ وہ اقتدار ہیں جو سماجی تقاضوں یا کسی منطق کی پابند نہیں بلکہ وہ ہر قسم کی سماجی شرائط یا منطق پابندیوں کی حدود توڑ کر انسان اور کائنات کو ایک بڑی اکائی کا جزو مان کر ان پر حکمرانی کرتے ہیں۔ یہ اور بتا ہے کہ اس قدر ہی سطح پر جا کر شاعری فلسفے اور مذہب کے ڈانڈے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔

بہر حال 'غالب' نے زندگی کو فریب حقیقی مان کر اور انسان کو اس حلقہ فریب کا مرکز بنا کر تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر چند شعری نتائج اخذ کیے۔ ان نتائج کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھ جائے تو ان میں ایک سمت بھی نظر آتی ہے۔ کیوں کہ یہ نتائج زندگی میں حرکت کے وجود کو لازمی گردانتے ہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیاسی آزادی  
ہوئی زنجیر موج آب کو، فرصت روانی کی

کس خوبصورتی سے غالب نے زندگی میں حرکت کے وجود اور پھر اس حرکت کے جبر کو واضح کیا ہے ہستی لاکھ وہم ہو لیکن کیا کیا جائے کہ اس وہم 'اس فریب ہی میں پوشیدہ طاقت ہے جو اس وہم کے باوجود کو باقی رکھنے کے لیے مجبور بھی کرتی ہے۔ تو یہ حرکت ہے جو غالب کے نزدیک زندگی کے فریب حقیقی سے نمٹنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ غالب کی شعری نکت میں سب سے اہم لفظ امتنا یا آرزو ہے جو غالب کے لیے اصول حرکت کا کام دیتا ہے۔

آرزو یا امتنا اس فریب حقیقی کو سہارنے کا واحد ذریعہ ہے۔ اسی اصول حرکت پر نہ صرف حیات فرد بلکہ حیات کائنات کا بھی انحصار ہے۔ غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ اس آرزو کی تشریح، تجزیہ اور تفسیر پر مشتمل ہے۔ یہ تمنا فرد کی شخصیت کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ اسے راہ حیات پر چلنے کے قابل بناتی ہے اور اس کے ذہنی اور جذباتی ارتعاش میں مدد بھی پہنچاتی ہے۔ یہی آرزو کبھی استقامت کردار میں واضح ہوتی ہے، کبھی استغنا میں، کبھی خودداری میں، کبھی آزادی میں تو کبھی بے نیازی میں۔ اور یہی آرزو ہے جو مظاہر کائنات میں دلچسپی لینے اور اس میں حصہ لینے پر اکساتی ہے۔ اور پھر یہی آرزو ہے جو عشق کی صورت میں بھی اظہار پاتی ہے۔ لیکن وہ جہاں بھی ہے فرد کو اپنی شخصیت کے تحفظ کا پابند بنائے رکھتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ آرزو قائم بالذات

ہے۔ اپنی تکمیل کے لیے کسی اور کی محتاج نہیں۔ حاصل سے بے نیاز ہے، کیونکہ آرزو کی تکمیل آرزو کی موت ہے اور غالب اس موت کو برداشت نہیں کر سکتا تھا؛  
 نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ  
 اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

ہوں میں بھی تماشا بی زیرنگ تماشا  
 مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برکت

دل مت گنوا، خبر نہ سہی سیر ہی سہی  
 اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے  
 آرزو کی سرحدیں یقیناً ناامیدی سے ملتی ہیں۔ غالب اس خطرے سے آگاہ تھے،  
 بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی  
 یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لاحاصل میں ہے

گوریاں سرد کھینچے تنگی عجب فضا ہے  
 وسعت گہ تماشا ایک بام و صد ہوا ہے

خیال مرگ کب تشکیں دلِ آزرده کو بخشے  
 مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی  
 لیکن تمنا یہاں بھی ناامیدی اور یاس سے غالب کو بچا لاتی ہے۔ تمنا ناامیدی کی آگ  
 میں جل کر نئی زندگی بھی پاسکتی ہے،

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تاب رنجِ ناامیدی  
 کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

اس کا مطلب نہیں کہ غالب یاس کے لہوں کی گرفت سے بچنے کے لیے کسی مصنوعی تقویر یا مصنوعی رجائیت کا سہارا لیتا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ وہ ان کیفیات کو بھی پوری صداقت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ شکستِ تمنا، نومیذیِ حسرت وغیرہ پرے گراز کے ساتھ عناب کے اشعار میں موجود ہیں۔ لیکن ان تذکروں میں بھی وہ کوئی ذکوئ پہلو اپنی شخصیت کے اثبات کا نکال ہی لیتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو  
توڑا جو تو نے آئینہ شمال دار تھا

طبع ہے شتاقِ لذت ہائے حسرت، کیا کروں  
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے  
اس صورت میں تمنا کبھی کبھی حسرت کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہے مگر پھر بھی مکمل یاس  
میں تبدیل نہیں ہو پاتی۔

گھر میں تھا کیا کہ تراغم اسے غارت کرتا  
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

شمال یہ مری کوشش کی ہے کہ ٹرغِ اسیر  
کرے قفس میں فراہم خسِ آشیاں کے لیے  
دونوں اشعار میں بے بسی کے ساتھ ساتھ تعمیر کی حسرت اور قفس میں تعمیرِ آشیاں کی  
خواہش بھی موجود ہے۔ تمنا کا یہ انسانی تصور، جیسا کہ پہلے کہا گیا تھا، غالب کے ذہن میں مابعدِ طبیعیاتی  
دست بھی رکھتا ہے اور تمنا دوست اختیار کر کے ارتقا کا اصول بھی بنتی نظر آتی ہے، جب  
غالب کہتا ہے :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب  
ہم نے دنتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ تمنا کس کی ہے جس کا ظہور اس امکان کی صورت میں پیش نظر ہے؟ کیا یہ خدا کی تمنا ہے؟ پتہ نہیں یہ شعر کہنے کے بعد غالب کے ذہن میں یہ سوال بھی ابھرا تھا یا نہیں۔ غالباً نہیں ابھرا تھا کیونکہ اس سوال کا جواب غالب کے کلام میں کہیں نہیں ملتا۔ اتنا ضرور ہے کہ وحدت الوجود کا تصور جو کائنات کے وجود کو بھی وجود مطلق کی اپنے کو دیکھنے کی خواہش کا نتیجہ قرار دیتا ہے، اسی "ربانی تمنا" سے متعلق ہو جاتا ہے۔ اس طرح اگر یہ نتیجہ نکالا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالب کے لیے وحدت الوجود کا تصور اگر متاثر قبول ہوا ہے تو وہ اسی تمنا کی نسبت سے ہوا ہے۔

دہر جز جسلوہ یکتا ئی معشوق نہیں  
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

اس طرح کے جو شعر غالب کے یہاں ملتے ہیں وہ غمازی کرتے ہیں کہ یہ "خود بینی" یعنی تخلیق کائنات بھی ربانی تمنا کا نتیجہ ہے۔ یوں تمنا یا آرزو اس عالم امکان کے عدم اور وجود کے لیے غالب کے یہاں اصول حرکت کے طور پر کام دیتا ہے۔

اب آئیے کلام غالب کے دوسرے تصورات کی طرف جن میں یہی تمنا یا آرزو کارفرما نظر آتی ہے۔ تمنا کو اصول حرکت مان لیں تو غالب کسی ایسی منزل پر ٹھہرتا نظر نہیں آتا جو اس حرکت کے خلاف جاتی ہو۔ مثلاً غالب کے تصور عشق کو پیچھے۔ غالب کا عشق تمنا ہی کی ایک صورت گری ہے جو کسی کسی چہرے یا سراپا میں قید ہوتی نظر آتی ہے لیکن اسی طرح جیسے ایک تیز رفتار دریا اپنے بہاؤ میں نشیبی ملاقوں کو پُر کرتا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یوں وہ ان ملاقوں میں محصور بھی ہے اور نہیں بھی۔ کیوں کہ دریا کی حرکت کا تقاضا اسے محصور ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔ غالب کا عشق بھی تمنا کی طرح ایک فرد سے وسیع تر ہو کر کائنات یا وجودی نوعیت اختیار کیے ہوئے ہے مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے کہ،

روقی ہستی ہے عشق خانہ دیراں ساز سے  
انجن بے شمس ہے گر برق غم میں نہیں

تو زور "عشق خانہ دیراں ساز" پر نہیں بلکہ "روقی ہستی" پر ہے۔ اسی طرح اس شعر میں،



تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رحمتِ باری خیال کہاں

”رحمتِ باری خیال“ کے کھوجانے کا افسوس زیادہ ہے، یہ نسبت اس ”ایک شخص“ کے۔

غالب اپنے عشق کو عشقِ ہستی سے برتر قرار نہیں دیتا۔ اسے دونوں سے لگاؤ ہے۔ وہ

یہ بھی جانتا ہے کہ ان دونوں کا ساتھ ممکن نہیں لیکن ایک حقیقت پسند کی طرح وہ ان دونوں کے ساتھ کے جبر کو تسلیم بھی کرتا ہے :

سراپا رہن عشق و ناگزیرِ آفتِ ہستی

عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل کا

اگر ایسا ہے تو پھر عشق کے سنی غالب کے یہاں کیا ہیں ؛ عشق کا مطلب تو اپنے آپ

کو محبوب میں، چاہے وہ مجازی ہو یا حقیقی، فنا کر دینا ہے۔ غالب اس عشق کا قائل نہیں۔ یا یوں

کہیے کہ اس کی سکت اپنے میں نہیں رکھتا۔ زیادہ گھم یہ کہنا ہوگا کہ غالب کا تصورِ حرکت اس

کے جذبے کو اس کے شعور پر غالب آنے نہیں دیتا۔ دراصل عشقِ غالب کے یہاں تمنا کی طرح

حاصل سے بے نیاز جذبہ ہے اور محبوب اس کے نزدیک محض حُسن ہے جو ایک قائم بالذات

مستدر ہے :

نہیں نگار کو آفت نہ ہو، نگار تو ہے

روانیِ روش و مستی ادا کیے

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے

طسارتِ چمن و نحوئی ہوا کیے

اور تمنا ہی کی طرح عشق کا حاصل بھی ناکامی ہو سکتا ہے :

ظہر حاصلِ آفت نہ دیکھا بجز شکستِ آرزو

ہم نے دشتِ کدہ بزمِ جہاں میں جوں شمع

شعلہٴ عشق کو اپنا سرو سامان بکھا

یہ اور بات ہے کہ غالب نے روایتی معنوں میں عشق کے مضامین باندھے ہیں۔ لیکن میر خیال میں ایسے اشعار غالب کے تصور عشق کی صحیح نمائندگی نہیں کرتے۔ یوں بھی عشق کے بارے میں اُس نے کھل کر کہہ ہی دیا ہے :

خواہش کو اہتوں نے پرستش دیا قرار  
کیا پوجتا ہوں اُس بُت بیدارِ گر کو میں

عشق بے دلی شیرازہ اجڑاے حواس  
وصل زنگارِ رنج آئینہ حسنِ یقیں

عشق میں "حاصل" یا "وصل" سے زیادہ غالب کے یہاں 'وفا' کی اہمیت ہے۔ وفا کا تصور بھی عشق کی طرح تمنا ہی سے اپنے رشتے استوار رکھتا ہے اور عشق نہ صرف انسانی اقدار اور انسانی رشتوں میں بلکہ آگے بڑھ کر مذہب میں بنیادی اہمیت حاصل کر جاتا ہے :

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے  
مُرسے بُت خانے میں تو کبھی میں گارڈ برہمن کو

غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اس نے  
نہ ہی ہم سے 'پر اُس بُت میں وفا ہے تو ہی

نہیں کچھ شبہ و زنا کے پھندے میں گرائی  
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

مذہبی تصورات میں بھی غالب اسی تمنا کے تصور کا پابند نظر آتا ہے۔ اگر غالب اپنے 'کو' موجد کہتا ہے اور مذہبی نقاط و نظر میں امتیاز کا قائل نہیں تو وہ اسی تمنا کے بے لوث اور کائناتی ہونے کے تصور کے عین مطابق ہے :

دیر و حرم آئینہ مخمرِ تمنا  
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

یعنی تمنا کے لیے مذہب ایک درمیانی منزل یا واماندگی کا وقفہ ہے نہ کہ منزل مقصود، خصوصاً سزا و  
آزاد کے تصور میں غالب کی بے نیازی حیرت انگیز ہے:

طاعت میں تامل ہے نہ مئے وانگیں کی لاگ  
دوزخ میں ڈال دو کوئی نے کر بہشت کو

کیا زہر کو مائوں کہ نہ ہو گر چہ رانی  
پاداشِ عمل کی طبعِ غام بہت ہے

جنت نہ کند چارہ افسردگی دل  
تعمیر با اندازہ ویرانیِ مائیت

سزا و جزا سے بے نیازی، مذہب کو واماندگی، شوق کی تراشی ہوئی پناہیں بکھنا اور وفا کو  
ہر قسم کے رشتوں کی بنیاد مائتا، یہ سب اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ غالب ایک مسلسل  
جستجو، کبھی نہ تسکین پانے والی تمنا، ہمیشہ تشہ رہنے والی آرزو پر ایمان رکھتا ہے۔ ایسا ایمان  
جو زندگی کو فریب اور اسی فریب کو حقیقی سمجھتے ہوئے بھی انسانی وجود کو اپنی جگہ برقرار رکھنے کا  
خاص ہے۔ اور پھر یہ ایمان کسی فلسفی کا ایمان نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا ایمان ہے جس نے  
اپنے جیسے ہزاروں افراد کی طرح زندگی گزاری ہے، ہر طرح کے نشیب و فراز سے گزرا ہے۔ عشق  
بھی کیا ہے، بھنا بھی ہوا ہے اور وفادار بھی رہا ہے۔ لیکن جس نے آرزو کے ہمارے اپنی ذہنی  
اور روحانی شخصیت کو منتشر ہونے سے بچائے بھی رکھا۔ اسی میں غالب کی اہمیت بھی ہے  
اور عظمت بھی۔

## غالب کے کلام میں تطابق بہ نفعی کی صورتیں

حقیق! اللہ

غالب کے اس شعر سے ہم سب بخوبی واقف ہیں :

رموزِ دین نشناسم درست و معذورم

نہاد من عجمی و طریق من عربیت

یعنی میں دین کے اسرار و رموز سے قطعاً آگاہ نہیں ہوں بلکہ اس لحاظ سے معذور و محض ہوں کیوں کہ میں اپنی طبیعت اور سرشت کے اعتبار سے عجمی ہوں اور مسلک کے اعتبار سے عربی۔

غالب کے یہاں ایک طرف دیو حرم یا کفر و ایمان کی کش مکش نمایاں ہے جس میں تضاد کا پہلو شامل ہے تو دوسری طرف عجمی و عربی کشاکش ہے۔ اقبال رموزِ دین سے آگاہ ہی نہیں رموزِ دین کے عارف بھی تھے اور اسی آگہی نے اُن کے جذبوں کی ایک خاص پہنچ پر تربیت کی تھی۔ غالب اس تربیت ہی کے قائل نہ تھے کیونکہ غالب نے اگر عربی طرزِ تربیت سے کوئی چیز اخذ کی تھی تو وہ تھا خیرِ عمل اور عجمی آدابِ زندگی نے انھیں خیالِ حسن کا سلیقہ عطا کیا تھا۔ انہی دونوں طرزِ ہائے فکر و عمل نے انھیں حیات و کائنات کی ایک خاص فہم اور انھیں انجیز کرنے کی ایک خاص تہذیب بخشی تھی۔

زندگی اور اس کے معاملات کے تعلق سے غالب نے کبھی تغافل نہیں برتا بلکہ جن سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورتِ حالات کا انھیں سامنا تھا وہ ہر خاص و عام کے لیے

حصول شکن تھے۔ وہ 'وقائی کشتیوں' نے نظام رسل و رسائل 'بھاپ' انہوں 'تاریقی کی پہلوئوں' کو لبیک کہتے ہیں اور 'بستانِ فرنگ' کی کافراؤں پر نہال ہو جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ انھیں ہر انگریز افسر بلکہ برطانوی پاشندہ دانش میں یکتا اور پیش میں بے مثال نظر آتا ہے لیکن یہ بھی غالب ایک حسنِ ادا تھا۔ انہوں نے یہ ضرور کہا تھا اور ایک انتہائی معاملہ فہم اور حساس بصیرت رکھنے والی شخصیت ہی ایک غیر یقینی اور تغیر آشنا دور میں یہ کہہ سکتی تھی کہ مرہ پروردن مبارک کا رزیت۔ مگر کیا واقعی غالب مستقبل پرست تھے یا ان معنوں میں وہ مستقبل پرست تھے کہ تاریخ کے عدم استحال اور جدلی کردار پر ان کا یقین مستحکم تھا۔ دراصل تاریخ ہی نہیں انسانی طبائع اور نفسیات کے تقاضوں اور مطالبات پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ اور وہ زندگی کے اس راز سے کما حقہ واقف تھے،

### ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

فکر کے اسی پہلو نے غالب کو تضاد فہمی کی ترغیب بھی دی اور یہ بھی بتلایا کہ حقائقِ عالم کی ترکیب و تشکیل میں محض یکساں خواص ہی کی اہمیت نہیں ہے بلکہ افتراق اور تعصب کا بھی بڑا دخل ہے۔ چیزیں بظاہر جیسی جو کچھ نظر آتی ہیں وہ نہ تو ایسی ہیں اور نہ محض اُن کا ظاہر ایک طرف اور نمایاں رخ ہی کل حقیقت ہے کیونکہ ہیں کو ایک کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔ گویا کچھ ہماری بصارت کی معذوری اس کا سبب ہے اور جسے فریبِ نظر کا نام دیا جاتا ہے تو دوسری طرف سے خود اپنے میں 'اپنی ذات' اپنے خواص میں یکسو ہے نہ کیساں بلکہ تبدیلی اس کا خاصہ ہے اور تبدیلی خود دیکھنے والے کی طبیعت کا بھی خاصہ ہے۔ اسی تجھے کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب نے عالمِ تمام کو حلقہٴ دامِ خیال قرار دیا تھا۔ تاہم اپنی اصل میں غالب جیسی باعمل 'معاہدہ فہم اور حساس شخصیت' کے لیے نہ تو عالمِ تمام حلقہٴ دامِ خیال تھا اور نہ بنیویں 'مجددوں یا غافلوں کا مامن و مسکن۔ غالب کے لیے زندگی محض جہد مسلسل کا نام تھی۔

رنجی ہوا ہے پاشندہ پائے ثبات کا

نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی بات ہے

جہاں فرار کی کوئی راہ ہو نہ اقامت کی کوئی سبیل، وہاں محض شکوہ، محض احتجاج، محض زور ہی ممکن ہے۔

لیکن بعض طبائع ہر جنبش کو کسی دوسرے سلسلہ جنبانی کا کرشمہ سمجھتے ہیں اور ہر حرکت کو دیگر متعلق اور غیر متعلق حرکات کے لابلہی نتیجے سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں اس حقیقت کا بھی بخوبی علم ہے کہ نفعی کے اندر ہی اثبات کی رتق بھی کہیں کا رہنا ہے اور اثبات ہی میں نفعی کا ایک شاہد برسرِ کار ہے۔ غالب فطرت کے اس راز کے محرم ضرور تھے لیکن ان کی طبیعت کی شوخی انھیں زندگی کو برتنے اور اُسے آزمانے کا ایک طعمہ اسلوب مہیا کرتی ہے اور یہ اسلوب تھا تطابق بہ نفعی کا اسلوب۔

غالب کے کلام میں سب سے زیادہ مثالیں انھیں اشعار پر گواہ ہیں جن میں غالب نفعی کے سامنے یا تو سینہ پسر ہو جاتے ہیں اور سپاہیانہ جلال اُن میں عود کر آتا ہے یا طنز و تمسخر اور طعن و تشنیع کے حربوں سے کام لے کر گفتگو کا رخ ایک غیر متوقع سمت کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ کبھی نظر انداز اور صرف نظر کرنے میں انھیں طائیت حاصل ہوتی ہے اور کبھی نفعی سے اس طرح تطابقت کرتے ہیں کہ اس میں ارتفاع یا Sublimation کی ایک صورت نکل آتی ہے۔

دستگاہ دیدہ خوں بار مجنوں دکھینا  
یک بیاباں جلوہ گل فرش پا انداز ہے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس یارب  
اک اکبر پا وادی پُر خار میں آوے

عجب نشاط سے جلاؤ کے چلے ہیں ہم آگے  
کہ اپنے سائے سے سراپاؤں سے ہے دو قدم آگے

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی  
لکھ دیجیو یارب اُسے قسمت میں صدو کی

ہنچہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد  
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

یہ نہ جان تو مثال کو خوں بہا دیجے  
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کیجیے

ایسا نہیں ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت اور اس بغاوت میں ناکامی کے بعد ہی معاشرت میں اختلال پیدا ہوا بلکہ پوری انیسویں صدی ایک زبردست تہذیبی اور سماجی انتشار سے دوچار تھی۔ مرکزیت پارہ پارہ ہو رہی تھی بلکہ ہوجیکی تھی۔ ہر ایک ذہن میں کل جو ابھی پردہ غیاب میں تھا کئی شبہات و سوالات کی دھند میں اٹا ہوا تھا۔ غالب کے انتخاب کلام کا بیشتر حصہ ربیع اول ہی کی تخلیق ہے جب کہ انھوں نے اپنی عمر کے پچیس برس بھی پورے نہیں کیے تھے۔ عمر کے اس حصے میں ان کی فکر میں جو صلابت اور لفظ کے برتاؤ میں جو خشکی اور تخیل میں جو حیرت آٹھاری ہے و نیز قریب و بعید اشیاء اور ان کی ضدوں میں جو مناسبتیں قائم کی گئی ہیں غالب کی طریق رسائی کے خاص پہلو ہیں۔ عہد غالب کے انتشار کے مقابل ذہن غالب کی مرکز جوئی یقیناً گہری توجہ کی مستحق ہے۔ غالب نے ان ضدوں کے مابین اور ان بظاہر ضدوں کے بطن میں جو مناسبتیں محسوس کیں یا قائم کی ہیں ان کو ہم بڑی آسانی سے رعایت کا نام بھی لے سکتے ہیں کیونکہ رعایت محض کیساں انسلایک رشتوں ہی سے عبارت نہیں ہوتی بلکہ ضدوں کو ایک جگہ ہی پر پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کے نئے انضمامات قائم کرنے کی گنجائش بھی مہیا کرتی ہے۔

غالب اگر بڑے حسن و خوبی کے ساتھ نفی سے تطابقت کی ایک راہ نکالتے ہیں تو یہ ان کے خاص تخیل کا ایک معمولی سا کمال ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس  
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خساہم

یہاں آزادوں جیسا لفظ صفت اور صرف غالب ہی کی دین ہے۔ اسے ہمارے عہد کے بومیین کا بدل بھی کہہ سکتے ہیں اور ان صوفی منش قلندروں سے بھی متعلق کر کے دیکھ سکتے ہیں جو دنیوی

حرص و آرزو، نفاق و اقراق اور ہر تکلف و آسائش سے بری اور بلند ہوتے ہیں۔ خاکساری جن کی شناخت ہوتی ہے اور دلوں پر حکمرانی جن کی توفیق۔ غالب کہتے ہیں کہ ہمارا شمار تو اُن بے نیاز ہستیوں میں کرنا چاہیے جنہیں اگر کوئی غم بھی ہوتا ہے تو محض بہ قدر یک ساعت، اس کی دلیل وہ ان لفظوں میں بہم پہنچاتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد منش قلندر ہیں اس باعث برق جیسی غارتگر قوت سے اپنے ماتم خانے کی کبھی ہوں شمعوں کو روشن کر کے منفی سے ایک مثبت کام لے لیتے ہیں۔ اس لیے کہ چونکہ ہم منفی سے مثبت کام لینے کا ہنریا حوصلہ رکھتے ہیں اس باعث ہمارا شمار آزادوں میں ہوتا ہے۔ محولہ بالا شعر کی روشنی میں یہ اشعار بھی دیکھیے کہ تطابق بہ نفی کی صورت میں وہ یکے بعد دیگرے ہم ضدوں کو کس طرح بروئے کار لاتے ہیں :

مری تعمیر میں مضر ہے اک صورت خرابی کی  
ہیوئی برق غریب کا ہے خون گرم دہقان کا

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا  
جباب موجہ رقتار ہے نقش سدم میرا

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہیں کیا کام  
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں  
اب ذرا غالب کے اس شعر پر غور فرمائیں :

جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق  
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

غالب کے اس شعر میں بھی چیزوں سے ربط پیدا کرنے، انہیں قبول کرنے یا رد کرنے کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ غالب یہ ضرور کہتے ہیں کہ ہو رہے گا کچھ زکچہ گھرائیں کیا۔ مگر غالب کا اصل انداز نظر ان کے انہیں اشعار سے ترشح ہوتا ہے۔ جنہیں وہ تقدیر پر اکتفا کرنے یا فارغ ہونے کے برخلاف ایک دوسری راہ نکالتے کی سعی کرتے ہیں۔ غالب جوڑے دار ضدوں یعنی



Binary opposition کو پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کو ایک نیا اور مختلف تناظر عطا کرتے ہیں بلکہ اکثر ہماری چیزوں کو برائیگت کرتے اور انہیں ایک نئے طور پر ترتیب بھی دیتے ہیں۔ غالب جہاں ضدوں کو متعل اور متداول ضدوں یا جوڑے دار ضدوں جیسے سرد/گرم، سیاہ/سفید، رخت/زخمت، زمین/آسمان، ہجر/وصال، انکار/اقرار، شام/صبح وغیرہ کے طور پر اخذ کرتے ہیں وہاں ان کے لفظی متضاد پیرایوں کے بجائے معنی یا کیفیت کی سطح پر قاری کے ذہن میں متضاد تاثر کو برائیگت کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک مشکل تر عمل ہے ایک دوسرے یا تیسرے درجے کا شاعر سامنے کی روزمرہ ضدوں پر اکتفا کر لیتا ہے جبکہ بڑا شاعر ہمیشہ توقع کو رد کرنے کی طرٹ مائل ہوتا ہے۔

رسکن نے ایک ادبیات کہی تھی کہ بڑا شاعر اپنے محسوسات میں جتنا شدید ہوتا ہے اسی قدر اس کا اظہار بھی شدید ہوتا ہے جب کہ دوم درجے کا شاعر اپنے محسوسات میں تو بے حد شدید ہوتا ہے لیکن اظہار میں کمزور واقع ہوتا ہے یعنی وہ اپنے محسوسات کو ان کی شدت کی نسبت سے اظہار کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔

محول بالا شعر میں غالب نے ایک طرف جوئے خوں کو آنکھوں سے بہنے پر کسی طرح کی شکایت کی ہے نہ احتجاج اور نہ ہی وہ اس صورت حال کا ماتم کرتے ہیں اور نہ واو خواہ ہوتے ہیں بلکہ منفی حالت ہی میں انہیں ایک مثبت صورت بھی بھٹکتی ہوئی نظر آتی ہے، وہ جوئے خوں میں بھی فطرت کی ایک راہ نکال لیتے ہیں کہ میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروداں ہو گئیں۔ یہاں خوں کی چمک اور جوئے خوں کے بہنے میں شمع کی لو کی لرزش سے جو نا بہت قائم کی ہے اس نے بیکروں کا ایک چمکا چوند کرنے والا سلسلہ سا قائم کر دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ صورت نظر یا منظر انداز کرنے کا فن بھی غالب کو خوب آتا ہے مگر اس سے زیادہ چیزوں سے اُبھنے اور انہیں اُبھانے انہیں برتنے اور ان سے لطفت اندوز ہونے یا ان سے نشاط انگیز اذیت اٹھانے کی طرٹ ان کی طبیعت کچھ زیادہ ہی مائل رہتی ہے۔ آپ غالب کی ترکیب ہی کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ وہ لفظ اور لفظ کے مابین کوئی باریک سی درز بھی چھوڑنے کے قائل نہیں ہیں، ان کی ترجیح کسی ایک لفظ کے بجائے لفظ کو دیگر لفظوں کے

ساتھ خوشیوں یا گنجوں کی شکل میں دیکھنے یا دکھانے پر ہوتی ہے۔ ان کا ٹھکانہ دار اور کسی بندھی ترکیبوں سے ان کی جذباتی شدتوں کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ یہ صورت اکثر ان اشعار میں زیادہ نمایاں ہوتی ہے جن میں وہ چیزوں سے اچھٹے، انہیں اٹھانے یا اذیت کے لمحوں میں نشاط کے لطیف تجربے سے دوچار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

گلیوں میں میری تعیش کو کھینچے پھر وہ کہیں  
جسٹ واوہ ہوائے سرورہ گزار تھا

عشرتِ پارہ دل، زخمِ تمت کھانا  
لذتِ ریش جگر غرقِ تمک داں ہوتا

جراحتِ تمف، الماسِ ارضیاں، داغِ جگر ہر یہ  
مبارک باد اسدِ غم خواہِ جانِ درد مند آیا

دلِ حسرتِ زوہ تھا، مائدہٗ لذتِ درد  
کامِ یاروں کا بقدرِ لب و دندان نکلا

مقدمِ سیلابِ دل کیا نشاطِ آہنگ ہے  
خستہٗ عاشقِ مگر سازِ صدائے آب ہے

عشرتِ قتل گہ اہلِ تمتا مت پوچھ  
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ان اشعار میں یقیناً مسوئیت (Masochism) کا سیلان واضح ہے، فرد کی ذات جس میں مین مرکز میں آجاتی ہے، مسوئیت پسند حیوانی یا جذباتی اذیت سے مظلوظ ضرور ہوتا ہے

مگر وہ دوسروں کے باب میں ایذا پسند یا آزار دوست نہیں ہوتا۔ غالب ایک طرف اپنے ٹھیکہ  
 معنی میں انسان دوست اور وسیع المشرب واقع ہوئے ہیں لیکن جذباتی اذیت کے لمحوں میں  
 ان کا مقصد تطابق نہ نفی ہوتا ہے وہ بڑی خوش دلی کے ساتھ اپنی نا آہنگیوں کو نفسیاتی سطح  
 پر انگیز کر لیتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار کی پہلی قرارت یقیناً پڑھنے والے کے ذہن پر کچھ کے لگاتی  
 ہے بلکہ ہمارے اندر تلخ آئینہ تاثر پیدا کرنے کی موجب بھی ہوتی ہے لیکن دوسری اور تیسری قرارت  
 کے بعد ہم پر غالب کی وہ چختہ تر ذہانت مشکفت ہو جاتی ہے جس کا مقصود ہمیں یہ باور کرانا ہوتا  
 ہے کہ دیئے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں؟ جو لوگ کمال ہوشیاری سے نفی کو انگیز  
 کرنے کے فن سے واقف ہیں اور تہایت خوش دلی کے ساتھ نفی سے مطابقت پیدا کر لیتے  
 ہیں۔ زندگی کا ہر جبر ان پر آسان ہو جاتا ہے اور ہر اذیت ان پر خود اتلافی کے ایک امکان  
 کے طور پر صادر ہوتی ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں  
 ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

زخم پر چھیریں کہاں طفلان بے پروا نمک  
 کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی واہ واہ  
 یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جانک

مژدہ لے دو قیامی کہ نظر آتا ہے      دام خالی، قفس مرغ گرفتار کے پاس  
 جگر تشنہ آزار      تسلی نہ ہوا      جوئے خوں ہم نے بہائی تین ہزار کے پاس

نشا داغ غم عشق کی بہار نہ پوچھ

شگفتگی ہے شہید گل خزانہ شمع

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے

پڑ گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

غالب نے اپنے ایک فارسی شعر میں یہ غلط نہیں کہا تھا:

عمر با حیرت بہ گرد و کہ جگر سوختہ اسی

چوں من از دودہ آذر نفساں بر خیزد

غالب تو عشق ویراں ساز کو استعارے کی زبان میں ہستی کی رونق قرار دیتے ہیں اور اس انجن کو بے شمع کہتے ہیں جس کے خرمن میں برق نہیں ہے۔ زخم تو زخم، زخموں کی بھیسہ گری اسی لیے انھیں مرغوب ہے کہ زخم سوزن کی اپنی ایک لذت ہے، دل جیسی چیز اگر رویم نہ ہوتی ہو تو ان کا اصرار خجر سے سینے کو چیرنے پر ہوتا ہے اور مرہ اگر نوچکاں نہیں ہے تو وہ دل میں پھری چھونے کی تاکید کرتے ہیں۔

ایک طرف دشت میں انھیں عیش ہے کہ گھر یعنی گھر کی عافیت تک یاد نہ رہی اور دوسری طرف وہ اس لق دوق بیاباں میں ایک دیوار کے طالب ہیں کہ شوریدگی کے ہاتھوں جو سرد ہاں دوش بن گیا ہے اس کا ماوا بجز سنگ دیوار کے کچھ اور نہیں۔

ان تمام صورتوں میں یقیناً جذبات اور محسوسات کی سطح پر بڑی شدت اور تندی ہے لیکن اس بظاہر جوش اور تشنچ کے پیچھے غالب کا ایک وسیع تر نظریہ زندگی کام کر رہا ہے۔ قیام اور عافیت ان کے یہاں موت ہی کی مترادف صورتیں ہیں ان کے غافلوں میں اقرار پر انکار، فنا پر جفا، تعمیر و تخریب، مرہم پر زخم اور گھر پر بیاباں کو جو فوقیت حاصل ہے وہ ان کی طبیعت کی یک گونہ بے اطمینانی اور بے ثباتی کی منظر تو ہے ہی، لیکن اس سے زیادہ تطابق پہنچنے کی وہ صورت ہے جس میں مختلف ضدوں کے دو میدان زندگی کرنے کی ایک نئی اور ہم میں سے اکثر کے لیے ایک اجنبی راہ نکالنے کا راز مضمر ہے۔ میر کا اپنا ایک قمریہ تھا اور انھوں نے گزران کی ایک صورت کچھ اس طور پر نکالی تھی:

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

## غالب: پیشرو اقبال

عبد الحق

یہ نہ تو قابل ہے اور نہ توازن - دو ذولسان سحر ساز شاعروں کے مخصوص ذہنی و فکری اور مشترک تفاعل کی تفہیم ہے اور تعبیر بلکہ سلسلہ فکر انسانی کی پوچھی کا ایک عاجزانہ مطالعہ پیش نظر ہے جس میں چراغ سے چراغ جلنے کی روایت کا ایک پرتو نظر آئے گا۔ ایک ناقد نے لکھا کہ اگر سرسید نہ ہوتے تو فارسی زبان میں خودی کا فلسفہ نازل نہ ہوتا۔ دوسرے ناقد کا قول ہے کہ اگر حسانی نہ ہوتے تو اقبال کی شاعری وجود میں نہ آتی۔ ایک تیسرا قول سر عبد القادر کا ہے: ”اگر میں تنازع کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ غالب کی روح نے

اقبال کے جسدِ خاکی میں دوبارہ جنم لیا۔“

قیاسات جو بھی ہوں۔ غالب و اقبال کے مابین کچھ مشترک ابعاد ضرور ہیں جن پر ناقدین نے ذکر کثیر سے کام لیا ہے۔ میری رائے میں اقبال (حالی کے بعد) پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب شناسی کو ہمینر کیا۔ ان کو اتقاد غالب میں بھی تقدیم حاصل ہے اور غالب کی غلطیوں کے اعتراف میں سب پر بیعت بھی۔ ادعائیت پر محمول نہ کیا جائے تو کہوں کہ اقبال پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب شناسی میں وہ پیغمبرانہ اظہار و انکشاف کیا جس کی سرحدوں کو آج تک نقد و تخلیق کا کوئی مرد میدان مس نہ کر سکا۔

غالب و اقبال کی عظمت کے اقرار و اعتراف میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ انکار تو کیا اشتباہ کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ ان کی عظمت لازوال شہرت رکھتی ہے۔ دونوں نے بظاہر اپنے کو فردا کے فن کار کی صورت میں پیش کیا اور اس پر اصرار بھی کرتے رہے مگر واقعہ یہ ہے کہ دونوں نے زبان و مکان کے فصلیں کو مسخر کر لیا ہے اور ان سے ماورا ہیں۔ انھوں نے ہمارے شعروں و ثقافت کو آفاقی اساس بخشا ہے۔ ہمیں دنیا کی بڑی تخلیقات کے روبرو اس شان کے لاکھڑا کیا کہ انھوں کو خیرگی نہیں ہوتی اور نہ شرمساری بلکہ ایک تفاخر کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہی نہیں بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی ان کی وجہ سے بارگاہِ اہند میں بھی ہماری توقیر میں اضافہ ہوگا۔

میں عالمی ادب سے زیادہ واقف نہیں لیکن گوشتِ دل میں یہ گمان ضرور گزرتا ہے کہ کیا ان دونوں کی موجودگی ایک عجوبہ نہیں ہے؟ اردو دنیا کی کس زبانوں میں سے ہے۔ اس کی کم عمری اور کم مائیگی کو دیکھیے۔ دوسری طرف عالمی میزان پر دو بڑے فن کاروں کے وزن و وقار کا اعتراف کیا دنیا نے تخلیق کا معجزہ نہیں ہے؟ شاید ہی کسی ادب کو یہ عزت میسر ہو۔ یہ مخلوق کی دین ہو یا مغربیوں کا فیضان۔ سرزمینِ ہند کی تاب کار زرخیزی کا یہ تخلیقی استجاب فکر طلب ضرور ہے۔

یہ ظاہر یہ دونوں دو دار الخلافہ کے باشندے ہیں مگر بیسوں سلاطین و سلطنت سے سیراب ہیں۔ تحریری حوالوں میں یہ کثرتِ آرائی موجود ہے کہ دجلہ و دینوب و نیل ان کی زو میں ہے۔ یہی نہیں آفاق بھی اپنی ممکنہ جہات کے ساتھ ان میں گم ہے۔ وسعتِ نظر کی پہنائی میں ارض و سما کی دنیا محدود نظر آتی ہے شاید اسی باعث دونوں جہانِ تازہ کی تعمیر میں سرگوداں ہیں۔ اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی اضطرابی آرزو میں سرشار و کھائی دیتے ہیں۔ ان کی وسعتِ طلبی گمانِ آباد ہستی اور آفاقی حصار کیا عرش سے بھی پرے لے جاتی ہے۔ یہ تصور بایر و شاید کہیں نظر آئے۔ یہ تصورات اس تہذیب کے طفیل ہیں جو زبان و مکان کی ابدیت سے ستعار ہیں اور لامتناہی تسلسل کا نظری و فکری نکتہ فراہم کرتے ہیں، اسی لیے تخلیقی تعالیت کا سرچشمہ حسنِ آفرینی کے مرقعے تیار کرتا ہے جو ابدیت کی حدود کو چھوتا ہے۔ اس عمل میں مرکزی محور ابنِ آدم کا ہے جو اپنی حدود میں خلق

کی صفات رکھتا ہے۔ اس شرت میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں ہے۔ دونوں کی آفاقی برائی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے فکر و اذکار میں انسان کو بڑی بزرگی حاصل ہے۔ کائنات اور انسان کا یہ بسیط تصور دونوں کو مشترک اقدار سے منسلک کرتا ہے، فکری کی پرآگندہ فضا اور مغلوب قوم کی نفسیات میں اس بے کراں وسعت کی ترغیب ایک ستمن فکری اقدام تھا جس کے نقیب غالب بھی تھے اور اقبال بھی۔ جہانی اور جغرافیائی حد بندیوں سے مفریہ ملنے کی صورت میں تمناؤں کی کھلی فضا میں دوسانس کی سیر بھی جنھیں نایاب تھی۔ دونوں آزادی اور آرزو مندی کے خواہاں تھے۔ غالب کی فضا بے بسیط کا تخیلی تصور اقبال کے لیے بڑی کشش رکھتا ہے۔ ہر آن شان وجود کی صدا سے اقبال مضطرب ہیں۔ اس شش جہات کی دنیا کو داہمہ قرار دیتے ہیں اور اس کی تخلیق وہ خود کرنا چاہتے ہیں۔ جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود پر ان کا ایقان ہے۔

اس موضوع کو دوسرے رخ سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبال غالب کے ذہنی افق سے کہیں آگے ہیں۔ ان کی انفرادی تخلیقی توانائی کے علاوہ ان کا مطالعہ، معاصر فکری رویے، لگی اور بین الاقوامی سیاست کی کش کش کی وجہ سے یہ بہت ایک نظری فیض ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال نے غالب کی عظمت کو تسلیم کرنے میں بخل نہیں برتا، نہ ہی کسی تامل سے کام لیا۔ اقبال نے تو غالب سے بہت کم رتبے کے شعرا سے اپنے عجز و نیاز کا اظہار کیا ہے۔

مجنوں گورکھ پوری کے حوالے سے یہ کہنے میں عار نہیں کہ اقبال نے مولانا رومی سے جس نیاز مندی کا اظہار کیا ہے وہ بے جا عقیدت کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس سے اقبال کی منظرہ حیثیت کو نقصان بھی پہنچا ہے۔ ان مباحث سے قطع نظر اقبال کی علمی دیانت داری دیکھیے کہ وہ اپنے تصورات کو دوسروں سے بھی منسوب کرتے ہیں۔ اس نسبت میں ان کے قلب و نظر کی فراخی بھی شامل ہے۔ اس نوع کا اظہار اقبال ہی کر سکتے تھے۔

خرد افروز و مراد رس حکیمانہ فرنگ

معینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظران

غالب نے بھی کہا تھا اعتراف کیا ہے۔ ہاں کہیں کہیں ان کی شرفی نے عجب لطف دیا ہے۔ سرتے و تواریخ کے اتہام کو جس خوبصورتی سے غالب نے نبھایا ہے وہ صرف غالب کو ہی

زیب دیتا ہے :

گماں میر کہ توار و یقین شتاس کہ درز

متابع من بہ نہال غائے ازل بردست

مگر غالب نے صدق دل سے اپنے اکتساب اور مجز دونوں کا برملا اظہار بھی کیا ہے :

’گویم تازہ دارم شیوہ جادو بیاناں را

دلے در خویش بیم کارگر جادوئے آناں را

اقبال کی طرح غالب نے بھی ظہوری ’نظیری‘ عرفی ’بیدل کی حکیمانہ بصیرتوں اور فنی کمالات کو تسلیم کیا ہے۔ ہوتا بھی ہے کہ فکر انسانی کا یہی تسلسل ہے جو فکر و نظر کو آگے کی طرف جولاں رکھتا ہے اور ماضی کے احوال و افکار سے سیرابی بھی حاصل کرتا رہتا ہے فکرہ جامہ ہے اور نہ فن۔ دونوں رواں دواں رہتے ہیں۔ اسی سے اکتسابات کا عمل نے تخلیقی اسلوب اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ اقبال کی رہبری غالب کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا تھا۔ وہ جن تصورات کے حامل تھے اور ان کے لیے اظہار کا جو پیرا بیان درکار تھا غالب ہی کفالت کر سکتے تھے۔ اسی لیے غالب سے استفادے کے علاوہ اردو کے دوسرے شعراء کا حوالہ یا اخذ و استنباط کا اشارہ نہیں ملتا۔ یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھیے کہ فکر و نظر کے عمیق عنوانات کے ابلاغ کے لیے میرامن ’میر تقی میر‘ انشا ذوق اور دماغ کی زبان ساتھ نہیں دے سکتی۔ لفظ و معنی کی ایک دوسری دنیا کی ضرورت نے غالب کو مجبور کیا کہ وہ روش عام سے ہٹ کر بیدل کی پیچیدہ گوئی میں پناہ لیں۔ لفظیات کی یہ تراشیدگی اور مفہوم کی گراں باری سے آہنگ کو متحمل کرنا معمول ذہن کا کام نہ تھا۔ چنانچہ خود غالب کو احساس تھا کہ خیالات کے تلاطم کے لیے الفاظ کا جامہ تنگ نظر آتا ہے۔

کردن خوان گفتگو پر دل و جاں کی میہانی

اقبال کے مشاہدے میں ترسیل کی یہ ناکامی کبھی کبھی نالہ و لدوز بن کر نمایاں ہوتی ہے :

حقیقت پر ہے جامہ حجب تنگ حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ

فردزاں ہے سینے میں شمع نفس مگر تاب گفتار کہتی ہے بس

یا اس سے زیادہ تلخ اور بے کسی کا اظہار اس شعر میں ہے :



در حرف نمی گنجد این معنی پیچیده

یک لحظه بدل در شو شاید تو دورای

لفظ و معانی کے اس رشتے کو نظر میں رکھیں تو غالب و اقبال کے اسالیب کا تنوع اور ویرپا تاثر ذہن نشین ہو سکے گا۔ دونوں کو ایک نئی زبان، نیا آہنگ اور نیا شعری سانچہ ڈھالتا پڑا۔ جس میں لفظوں کے معانی میں وسعت کے ساتھ گچھنے کی کیفیت عام ہے۔ دونوں فن کار فکر کے ابلاغ میں کامیاب ہیں۔ اس کا سبب بھی آپ کے سامنے ہے۔ یہ محض حادثہ نہیں ہے بلکہ ایک برہمی حقیقت ہے کہ دونوں ذولسان شاعر ہیں اور زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ دونوں یہ میزان تخلیق بھی قائم کیا ہے کہ اردو میں اسی ادیب کو عظمت ملے گی جو فارسی و عربی زبانوں کا مزاج وال ہوگا۔ یہ وہ بیان ہے جس پر فن کی بقا کا انحصار ہوگا۔ غالباً یہی اسباب ہیں جو اقبال کو غالب سے قریب کرتے ہیں۔ غالب طرز بیدل کے ولادہ ہیں۔ اردو میں میر تک ان کی رسائی ماننے کے توسط سے ہے۔ یہ بھی بلاوجہ نہیں ہے۔ بیدل کے بعد کون ہے جو غالب کے مزاج کو اس آتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بیدل اقبال کو بھی بہت پسند ہیں۔ حد یہ ہے کہ بیدل کا ابہام بھی اقبال کو عزیز ہے۔ اور وہ شاعری میں ابہام کی اہمیت کو ایک امر واقعہ تصور کرتے ہیں۔ کیا یہ ادبی تخلیق کا اعجاز نہیں ہے کہ لشکر اور طرز الہار کی اتنی قربت کے باوجود اقبال نے اپنا الگ مقام پیدا کیا اور غالب سے آگے گامزن ہوئے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو وہ اپنی قدرت فکر و اسلوب کا فیض ڈبو چکا ہوتا۔ اس کی حیثیت نقش کتب پاک بھی نہ ہوتی۔ دنیا نے ادب میں متعدد فن کار اس سانچے کے شکار ہو کر گناہی کے قعر میں گرے اور جانبر نہ ہو سکے۔ میرے نزدیک اقبال کی آفاقیت اور عظمت کی یہ بڑی کرشمہ ساری ہے جسے بغیر محنت و براہین کے تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ متنوع اور متضاد افکار کے ساتھ مختلف اسالیب کی آمیزش سے اقبال کے فکر و اظہار کی ساخت ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ دوسرے افراد و اسالیب کے برعکس مرشد روشن ضمیر یعنی مولانا روم اور غالب سے اقبال کی وابستہ شیفگی کا سلسلہ ہر دور میں قائم رہتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اقبال کی فکر کے مختلف ادوار ہیں اور وہ بہتر سے بہتر صورت گری کے لیے ہمیشہ آگے بڑھتے رہے۔ خیالات سے ترک تعلق بھی کرتے رہے اور رجوع بھی۔ ت نئے مٹا ہونے اور ان کے عواقب بھی انہیں مجبور کرتے

رہے کہ وہ فکر فروزاں کی تکمیل کے لیے تلاش جاری رکھیں۔ شاعری یا فکر کا ابتدائی دور دیکھیں آپ باور کریں گے کہ غالب سے اقبال کی ذہنی مناسبت کتنی معنی آفریں ہے۔ آغاز شاعری سے لے کر بیانِ عمر تک غالب سے ان کی حقیقت قائم رہتی ہے۔ اسے آپ معمولی بات نہ سمجھیں۔ اقبال کے مطالعے میں اس ارتباط کی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال انیسویں صدی کی آخری دہائی میں منکر سخن کی طرف مائل ہوتے ہیں۔

سنہ ۱۹۰۰ء کی ایک مشہور نظم "ابر گہر بار" ہے حضور سید کوئین کی شان میں یہ نظم ایک فریادِ اُمت کے نام سے منسوب ہے۔

تیری اُفت کی اگر جو نہ حرارتِ دل میں

آدمی کو بھی میسر نہیں آساں ہونا

بھر دقانیے کے علاوہ کئی مضامین کے ساتھ اس بند کی لفظیات میں غالب کی آوازِ بازگشت سُنانی دیتی ہے۔ شہادتِ گہ (قتلِ گہ) آساں (برقی نگہ) (تقاضا کی نگہ) شوق (دیوانگی شوق) (قصر کا شانہ) نظارہ (خسار) (عیدِ نظارہ) ویراں (خراباں) حیراں (حیراں) (چلن) (چلو) کے علاوہ ذرا مصرعوں کو ملاحظہ فرمائیے:

لطف دیتا ہے مجھے رٹ کے تری اُفت میں

(لے گئی خاک میں ہم داغِ تمنا بے نشاط)

کبھی چلمن کو اٹھاتا کبھی پنہاں ہوتا

(آپ جاتا اوصر اور آپ اسی حیراں ہوتا)

اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ اقبال کی یہ پسندیدگی بلا سبب نہیں ہے۔ اقبال کی دوسری نظم "جوش" کے عنوان سے دسمبر ۱۹۰۲ء میں مہرِ ناز میں شائع ہوئی تھی پہلے ہی بند کا ٹیپ کا شعر ہے جو بعد میں پانچواں درجہ کی ترتیب کے وقت حذف کر دیا گیا۔

از مہر تا بہ ذرہ دلِ دول ہے آئینہ

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

۱۹۰۱ء کی ان کی یادگار زمانہ 'غالبیات' میں سب سے اہم بالشان خراجِ حقیقت سے مملو اور غالب

شناسی میں سنگ میل کی حیثیت رکھنے والی نظم "مرزا غالب" ہے جس کے پہلے ہی بند میں دیوان  
غالب کا پہلا شعر ٹیپ کا بند تھا جو بعد میں شامل نہ ہو سکا۔

ہماری ادبی تاریخ میں دو اساتذہ کے اسمائے گرامی شاگردوں کی ذہنی تربیت اور  
تکری تشکیل میں بے نظیر ہیں۔ مولانا قاری کو مولانا شبلی کی نشوونما میں اور مولانا سید میر حسن کو اقبال کی  
تربیت میں بڑا دخل ہے۔ اقبال نے بھی کھلے دل سے اعتراف کیا ہے :

وہ شمع بارگاہِ حسنا ندانِ مرتضوی  
سے گامِ شہلِ حرم جس کا آستانِ بکو  
فص سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی  
بتایا جس کی مروت نے نکتہ داں بکو

مولانا سید میر حسن بحرِ صلی کے ساتھ ادبیات سے شغف رکھتے تھے اور تخلیقی ہنرمندی  
کے رمز شناس بھی تھے۔ ساتھ ہی افکار و نظریات کے مختلف رستاؤں پر گہری نظر کے مالک  
تھے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ وہ سائلِ دقیقہ یا فلسفے کی مہات پر جب الجھتے تو سیال کوٹا کر مولانا  
سے رجوع کرتے اور مولانا سے ہی ان کی تشفی ہوتی۔ ان امور سے قطع نظر مولانا بے حد روشن خیال اور  
وسیع المشرب بھی تھے۔ اندازہ لگائیے کہ پنجاب کے علماء مل جل کر سرسید احمد خاں اور ان کی  
تحریک کی مخالفت پر آمادہ پیکار تھے۔ مگر مولانا سید میر حسن سرسید کے مذاہن اور میزبانوں میں  
تھے۔ وہ سرسید کے ساتھ علی گڑھ کے لیے چندہ بھی فراہم کرنے۔ سرسید کے استقبال میں انھوں  
نے ایک عربی قصیدہ بھی لکھا تھا۔ مکاتیب سرسید کے مطالعے سے بھی اس تعلق سے بڑی روشنی  
پڑتی ہے۔ اقبال علی گڑھ تحریک سے مولانا کے توسط سے روشناس ہوئے۔ اس کا قوی امکان ہے  
کہ غالب سے پسندیدگی کی ایک وجہ مولانا کی ذات بھی ہو سکتی ہے۔ سرسید تو غالب کے نیاز مند  
میں ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ سرسید کی تاریخی ترتیب کو غالب نے استہسان کی نظر سے نہیں دیکھا  
اور قمریظ میں ماضی پرستی کو فعلِ جث قرار دیا۔

مردہ پروردن مبارک کار نیست

ماضی بہ عنوانِ دیگر تعلید پرستی ہے جو غالب کی اجتہاد پسند طبیعت کے منافی ہے۔

چہ خوش بودے اگر مرد ہو گیا  
ز پابندستان آزاد رختے  
اگر تقلید بودے شیوہ خوب  
پیمبر ہم رہ اجداد رختے

بامن میسایز اسے پدر فرزند آدم را نگر  
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش کرد  
اقبال تو خود کشی کو تقلید پر ترجیح دیتے ہیں :

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی  
رستہ بھی ٹھونڈا حضرت کا سودا بھی چھوڑ دے  
مگر اقبال کی مصیبت اور اعتدال پسندی نے اسے مخصوص نظام فکر سے مربوط کیا ہے :  
زاجتہاد عالمان کم نظر  
اعتدال بر رخسار محفوظ تر

میرا قیاس ہے کہ مولانا میر حسن نے تخلیق تربیت میں اقبال کو مطالعہ غالب کی تحریک  
دلائی ہو۔

یہ بھی اسکاں ہے کہ مولانا گرامی نے مزید ہمیز کیا ہو۔ ان قیاسات سے قطع نظر حقیقت یہ  
ہے کہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۱ء تک کا تین سال یا چار سال کا درمیانی وقفہ غالب شناسی کا نقطہ آغاز  
ہے۔ وہ ابتدا جو اپنے بطن میں بلندی کی معراج رکھتی ہے۔ یادگار غالب ۱۸۹۷ء میں شائع  
ہوئی اور اقبال کی نظم ”مرزا غالب“ ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اگر ”مرثیہ غالب“ کو نظر انداز  
کردیں تو اقبال کی یہ نظم کسی بڑے شاعر کا پہلا خراج عقیدت ہے۔ جو غالب کے فکر و فن کو نئی معنویت  
کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس نظم میں پانچ بند تھے۔ بانگ درا کی ترتیب کے وقت دوسرا بند  
حذف کر دیا گیا اور ایک نیا بند لکھ کر شامل کیا گیا۔ حذف شدہ بند کے اشعار قابل ذکر ہیں :

سوجھ بکلیک تصور ہے ویا دیواں ہے یہ      یا کوئی تفسیر رمز فطرتِ انساں ہے یہ  
نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندوستان ہے یہ      نورِ معنی سے دل افروزِ ہندوستاناں ہے یہ

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا  
کاغذی ہے پرہیز ہر پیکرِ تصویر کا

اس نظم میں اقبال نے چار نکاتوں پر خاص توجہ دی ہے۔ غالب کا فکر یا تخیل اور اس کی عظمت پر اظہار اور اقرار ملتا ہے جیسے فکرِ انساں، 'مرغِ تخیل'، 'فردوسِ تخیل'، 'کشتِ فکر'، 'رُعبِ پرواز'، 'فکرِ کامل' وغیرہ۔

دوسرا پہلو غالب کی اندروں بینی ہے جو پردہ وجود کو چیر کر امرارِ حیات کا انکشاف کرتی ہے۔ جیسے روح، 'پہناں'، 'مستور'، 'مغمر'، 'اعجاز'، 'دل افروز'، 'نورِ معنی'، 'رمزِ فطرت'، 'سودائی'، 'دل'، 'جوئیہ'، 'نگاہِ نکتہ' ہیں، 'ذرسے ذرسے' میں خوابیدہ شمس و قمر، 'خاک' میں پوشیدہ لاکھوں گہرا 'دفنِ خیر و زگار' کے استعاروں اور کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔

تیسرا نکتہ وہ ثقافتی روح ہے جس کی ترجمانی میں کلامِ غالب وقت ہے جسے نظرِ انداز کر کے نہ تو اس تخلیق کو سمجھنا ممکن اور نہ تخلیق کا رکو۔

نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندوستان ہے یہ، 'خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر'، 'آجڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ'، 'کیا ہو گئی ہندوستان کی سرزمین'، 'جہاں آباد گوارہ علم و ہنر'، 'سراپا خاموش تیرے بامِ دور'، 'ذرسے ذرسے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر'، 'پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہرا'، 'دفنِ تجھ میں ہے خیر و زگار' جو آپ دارِ موتی کی مانند ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ غالب پر سب سے اچھی کتاب یا ادگار غالب کبھی جاتی ہے اور سچائی بھی یہی ہے۔ مگر حالی نے فکر کی عظمت، 'فکرِ تخیل' کی بلند پروازی، 'فکرِ کامل'، 'فردوسِ تخیل'، 'مغمر'، 'غالب کی عظمتِ فکر اور تخیل کی بلند پروازی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ان نادریاں، 'نیا خیال'، 'اچھوتا خیال' جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہ اقبال اور صرتِ اقبال ہیں جنہوں نے پہلی بار غالب کے 'فکری ارتفاع' پر توجہ دلائی ہے۔ اسی طرح اقبال نے غالب کی 'نگاہِ نکتہ' میں، 'تغیرِ رمزِ فطرت'، 'انساں'، 'دفن کی مہرِ نمائی'، 'شوخیِ تحریر' میں رمزِ حیات کی پہنائی کا بھی ذکر نہیں ملتا۔ تیسرا پہلو

بھی اقبال کا اختراعی اظہار ہے۔ یعنی فن اور فن کار کو ثقافت کے آئینہ خانے میں دیکھنے یا پرکھنے پر اصرار اقبال کی انتہائی بصیرت کی شناخت ہے۔ 'خندہ زن' ہے غنیمت دلی گل شیراز پر گل شیراز کے بارے میں ڈاکٹر سید جہاں اللہ نے 'سعدی' حافظ اور عرفی کا نام لیا ہے اور عرفی کی نشان دہی کی ہے جسے آج کے نظریہ ساز ناقد برتنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔

اس نظم میں پیش کیا گیا آخری نکتہ ہمارے نزدیک بہت اہم ہے اور دوسرے امکانات کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ خود اقبال کی نکتہ رس طبیعت کا ادراک ہوتا ہے۔ غالب کو اب تک فارسی شعرا کا ہمدوش بنایا گیا تھا مگر اقبال نے گلشن دیار میں خوابیدہ گونے کا ہمنشین قرار دے کر غالب کو آفاقی حدود تک لے جانے میں سبقت لی ہے۔ یہ بات اقبال سے پہلے نہ حالی کی زبان سے سنی گئی اور نہ بعد کے زمانہ قریب میں۔ اقبال کا یہ قول ان کی شعوری اور کبھی ہوئی سچائی ہے اور روشن دلیل بھی ہے جس کا سہارا لے کر ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری نے ایوان تنقید کا بلند مینار تعمیر کیا اور غالب کو مفکرین مغرب کے روبرو بٹھایا۔ میں سمجھتا تھا کہ شاید ۱۹۲۴ء میں ترتیب نو کے وقت نظم میں اس شعر کا اضافہ کیا ہو مگر ایسا نہیں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال ۱۹۰۱ء میں گونے سے واقف تھے اور غالب کو گونے کا ہمنوا سمجھتے تھے۔ اردو میں یہ پہلی آواز تھی اور پہلا تقابل۔ یوں بھی اقبال کو بہت سی اولیات حاصل ہیں۔ ان میں یہ بھی اہم ہے۔

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ ڈاکٹر بجنوری ایک جوان سال، نئی تعلیم سے بہرہ مند اور بہت با صلاحیت انسان تھے۔ اقبال سے ان کے مراسم اور ذہنی قسطن کی بنا پر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اقبال کے خیالات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے 'اسرار و رموز' پر انگریزی میں مضامین لکھے۔ وہی ڈاکٹر بجنوری ہیں جنہوں نے ۱۹۱۸ء میں حسن کلام غالب لکھ کر غالب شناسی میں ولولہ تازہ پیدا کیا۔ میرا عرضہ یہ ہے کہ حالی اور بجنوری کے درمیان اقبال ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بالفاظ دیگر حالی کے بعد اقبال نے غالب شناسی کی راہیں کٹا دیں یا تحریک پیدا کی۔ یا توجہ دلائی۔ ان کی فکرانہ اور شاعرانہ حیثیت مسلم ہے۔ مگر غالب شناسی کی تاریخ میں ایک اہم مقام بھی رکھتے ہیں۔ اس بات پر خندہ زن یا تعمیر ہونے کی ضرورت نہیں ہے اور میرے نزدیک اقبال سے بڑھ کر نہ کوئی غالب شناس ہوا اور نہ ہی غالب

کی صحیح منزلت سے آگاہ ہو سکا۔ اقبال کو قدرت نے وجدانی فکر و بصیرت کی تھی اور بڑی نیاصتی کے ساتھ بخشی ہوئی اس دولت بیدار کو اقبال بروئے کار بھی لائے۔ اقبال ہر دور میں غالب کے قریب تر ہوتے گئے اور اس مقام تک لے گئے جہاں دوسرے ناقدین گزر بھی نہ سکے۔ بانگ درا کے ابتدائی دور کی ہی نظم "واغ" ہے۔ نظم کا پہلا ہی مصرع غلبت غالب کے اقران میں ہے،

غلبت غالب ہے اک مدت سے پیوند زمیں

اس نظم کے چند اشعار متروک قرار دیے گئے جن میں یہ شعر بھی زد میں آگیا۔

جو ہر ریچس نوائی پا چکا جس دم کمال

پھر نہ ہو سکتی تھی ممکن میر و مرزا کی مثال

یہ نظم ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ میں قیام پذیر تھے اور گہرے مطالعے میں شہک گوئی کو بالاستیاب پڑھا اور تقابل و تضاد کا سلسلہ جاری رہا۔ واپسی کے بعد بھی وہ گوئی کے مزار کی زیارت کا ارمان رکھتے تھے۔ ۱۹۱۴ء کے ایک خط میں اس دیکھے ناست کو لکھا ہے کہ اگر یورپ آیا تو اس عظیم فن کار گوئی کے مزار مقدس کی زیارت کو جاؤں گا۔

اقبال کے فکری سفر کی دلچسپ داستان کے سنجیدہ مطالعے میں ان کی شاعری، خطوط، مضامین

خطبات، ملفوظات کے ساتھ ان کی مختصر ڈائری کے مندرجات پر توجہ بہت ضروری ہے۔ اس میں قلب و نظر کی بعض ایسی کیفیات کا ذکر ہے جو دوسری تحریروں میں ناپید ہیں۔ یہ ۱۹۱۰ء کے چند ماہ میں لکھی گئی تحریروں کے شذرات ہیں جنہیں Stray Reflection کے نام سے ۱۹۶۵ء میں جاوید اقبال نے شائع کیا تھا۔ اس ڈائری یا فوٹ بک میں غالب کے بارے میں پیغیراد پیشین گوئی بھی ہے۔ جو زمانہ مابعد میں حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی۔ ۱۲۵ عنوانات میں سے صرف دو پر اکتفا کروں گا جن میں غالب کے جبری ذہن اور اس کے اثرات کا ذکر ہے۔ اقبال کو یقین ہے کہ غالب اثر و نفوذ زمانے کے ساتھ بڑھتا جائے گا۔

شہرت شوم ہر گیتی بعد میں خواہر شدن

Ghalib

As far as I can see Mirza Ghalib-the

Persian Poet-is probably the only permanent contribution that we - Indian Muslims Have made to the general Muslim literature. Indeed he is one of those poets whose imagination and intellect place them above narrow limitations of creed and nationality. His recognition is yet to come.

دوسرا عنوان

ہیگل، گوٹے، غالب، بیدل اور درڈزور تھے۔

مجھے اقرار ہے کہ میں نے ہیگل، گوٹے، غالب، بیدل اور درڈزور تھے سے بہت کچھ لیا ہے۔ اول الذکر دونوں شاعروں نے اشیاء کے اندرون تک پہنچنے میں میری رہبری کی۔ تیسرے اور چوتھے (غالب و بیدل) نے مجھے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ و اظہار میں کیسے مشرقت کو برقرار رکھا جاسکتا ہے اور سو نمونہ ذکر کرنے میری طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچایا۔

اقبال کے ان تصورات کی روشنی میں غالب پر انتقادی نظر ڈالنے سے پہلے ہماری فتنہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ تفہیم غالب مسئلہ بہت ہی پیچیدہ اور پرخطر ہے۔ مطالعے و مشاہدے کی بے پایانی کے ساتھ ادب و دانش اور اسالیب و افکار کے سیل سے سروکار پڑتا ہے۔ تب ہی شاید گوہر مراد یا شاہرہ معنی ہاتھ آئے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقبال کے یہ فکری ارتعاشات منظر عام پر آئے اور عوام و خواص نے استفادہ کیا۔ ظاہر ہے کہ اس ڈائری کی اشاعت بہت بعد کی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ اقبال کے خیالات سے روشناسی ہوتی ہو۔ کم سے کم ۱۹۲۸ء کی یہ تقریظ جو مرتبہ غالب میں موجود ہے۔ ڈائری کے کئی بنیادی خیالات اس تقریظ میں موجود ہیں:

The spiritual health of a people largely depends on the kind of inspiration which their poets and artists receive. But inspiration is not a matter



of choice. It is a gift the character of which can not be critically judged by the recipient before accepting it. It comes to the individual unsolicited and only to socialise itself.

The artist who is a blessing to mankind defies life. He is an associate of God and feels the contact of Time and Eternity in his soul.

اس تحریر کا سیاق غالب کا کلام اور قن مصوری کا انطباق ہے۔ نیز شاعری اور پیامبری کے مقصد جلیل کا فکری ارتباط بھی ہے۔ فن جو الہام کی علویت سے ہمکنار ہوتا ہے جاوداں نقش چھوڑتا ہے۔ غالب کا فن بھی دائمی اقدار سے دوام حاصل کرتا ہے۔ یہ اقدار الہامی انعام سے غنہ جوتے ہیں اور ہستی نوع انسان کو غیر معمولی انبساط بخشتے ہیں۔ اسی انبساط پر ثقافت کا مدار قائم ہوتا ہے۔

اقبال کی مشہور تخلیق جاوید نامہ اسی دور کی زندہ جاوید یادگار ہے جس میں مقامات قدس کے ساتھ عظیم انسانوں کی پاکیزہ ارواح کے احوال بھی قلمبند کیے گئے ہیں۔ نعلب شتری کی سیرِ ارواح جلیلہ کی ملاقات سے شروع ہوتی ہے جس میں علاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ شامل ہیں۔ یہ خلیہ آتشیاں اور سیرِ جاوداں کے مالک ہیں۔ نوائے علاج کے بعد نوائے غالب خود انہی کی مشہور اور پر شور انقلابی آواز سے شروع ہوتی ہے۔

بیا کہ متاعہ آسمان بگردانیم  
قصا بگردش رطل گراں بگردانیم

غالب کی یہ ملکوتی آواز اقبال کو بہت پسند ہے۔ انقلاب و احتجاج کا زلزلہ نیز نعرہ ان کی اپنی آواز بن جاتی ہے۔ اس غزل کے بعد عالمِ ارواح میں اقبال و غالب کا مکالمہ شروع ہوتا ہے جو استفہام و استفسار کی صورت میں ہے۔ اقبال غالب سے خود انہی کے شعر کا مطلب دریافت کرتے ہیں۔

قری کتب خاکستر و بیل قفس رنگ

اسے نالہ نشان جگر سوختہ چیت

چھ اشعار پر مشتمل غالب کا جواب نظر افروز اور توجہ طلب ہے۔ حاصل یہ ہے

تو نہانی میں مقام رنگ و دوست

قسمت ہر دل بقدر ہائے و دوست

پا برنگ آیا بہ بی رنگی گذر

سانس نے گیری از سوز جگر

زندہ رود کا اب دوسرا سوال ہے جس نے غالب کے معتقدات کو متزلزل کیا اور نبوت کے سلسلے میں امتناع نظر کے فیضے میں کھڑا کر دیا:

صد جہاں پیدا دریں نیل فضا مست

ہر جہاں را اولیا و انبیا است

غالب — نیک یگر اندریں بود و نبود

پے بہ پے آید جہا نہا در وجود

ہر کجا ہنگامہ عالم بود

رحمتہ للعالمین ہم بود

تیسرا سوال فاش تر گوز انکہ فہم ناراست

غالب — میں سخن را فاش تر گفتن خطا است

اقبال گفتگوئے اہل دل بے حاصل است

غالب — نکتہ را بر لب رسیدن مشکل است

زندہ رود — تو سراپا آتش از سوز طلب

بر سخن غالب نیالی اے عجب

غالب — خلق و تقدیر و ہدایت ابتدا است

رحمتہ للعالمین انتہا است

زندہ رود — من شیدم چہ سہ معنی ہنوز

آتشے داری اگر مارا بسوز

غالب — اے چمن بیندہ اسرارِ شعر

ایں سخن افزوں تراست از تارِ شعر

شاعران بزم سخن آراستند

ایں کلیماں بے یاربینا ستند

آنچہ تو از من بخواہی کافری است

کافری کو اورائے شاعری است

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اقبال کی نظریں غالب کا مقام صرف شاعر یا فن کار کا نہیں ہے بلکہ ایک فکر ساز اور نکتہ رس مرد قلندر کا ہے جس کی کارگرِ فکر میں قوموں کی تقدیر کے ماہِ داغِ تخلیق پاتے ہیں۔ کیا کسی ناقد کی نظر اس بازیافت کی متعل ہو سکی؟ یا کسی شارح نے قارئینِ غالب کو یہ پرواز دی یا کسی شاعر نے پیکرِ غالب میں یہ رنگ اور نقش و نگار عکس کیا۔ تفہیمِ غالب کے لیے ایک دانائے راز کی ضرورت ہے جو فلسفہ و فکر کے ساتھ شعروندہ کا رمز شناس ہو اور تخلیق کے پراسرار احوال کا امین بھی ہو۔ غالب نے مطالبہ کیا ہے :

دیرم شاعرم زدم تویم شیوہ دارم

اب میں دورِ آخر کے کلام کی طرت آپ کا التفات چاہتا ہوں یعنی بالِ جبریل جو اقبال

کے تفکر اور تخلیق کی سب سے بختہ پہچان ہے۔ کہیں کہیں سے غالب کی سایہ نشینی کی ایک جھلک

پیش کرنے کی سعادت چاہتا ہوں۔ اقبال کی ایک نظم ’گدائی‘ ہے جو پیکرِ تراشی اور ننگی کے جلو

میں نکری اسالیب سے انتہائی پُرکشش ہو گئی ہے۔ اس کا مصرع ملاحظہ ہو :

اُس کے آبِ لالہ گوں کی خوب دہتاں سے کشید

خوب دہتاں کی ترکیبِ غالب کی دین ہے۔

برقِ خرمینِ راحت، خونِ گرم دہتاں؟

ایک اور نادر ترکیب ملاحظہ فرمائیں۔ اقبال کا شعر ہے :

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز  
چسرا بغ مصطفویٰ سے شراب بولہبی

غالب کی تلخ دیکھیے —

دریں چین گل بے خار کس نہ چید آئے  
چسرا بغ مصطفویٰ با شراب بولہبی

اقبال کی شہرہ آفاق انقلابی نظم ”فرمانِ خدا فرشتوں سے“ ہے جس کی تمثال اردو کی  
ہندوستانی کیا اور عالمی ادبیات کیا؛ بقول مجنوں گورکھ پوری ’مارکس اور لینن بھی ایسا انقلاب  
آفرین نہ دے سکے۔ یہ شعر آپ کے حافظے میں اچھی طرح محفوظ ہے۔  
حق را بسجودے صنماں را بطوانے  
بہتر ہے چراغِ حرم و دیرِ کعبادہ  
غالب کا مشہور قول بھی آپ کی گرفت میں ہے:

ز نہار ازاں قوم مباحشی کہ فرد مشند  
حق را بسجودے و نبی را یہ درودے

بسترِ مرگ پر لکھی جانے والی ارغمانِ حجاز کی آخری نظم سے پہلے کی نظم مولانا حسین احمد دنی مرحوم کے  
نظریہ وطنیت کی تردید میں ہے۔ نظم کا پہلا مصرع:

بغم ہنوز نہ داند رموزِ دیں ورنہ

کو پیشِ منظر رکھیں اور غالب کا یہ شعر بھی سامنے ہو تو ذہنی اشتراک اور تخلیقی اظہار کا بے مثل ارشاد  
خیال انگیزی کے لیے کافی ہے:

رموزِ دیں نشاکم درست و مغرورم

نہاد من عجی و طریق من عربی است

کیا غالب کا مصرع ثانی اقبال کے اس زبانِ زبدِ عام مصرعے کی یاد نہیں دلاتا؟

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو بھاری ہے مری

”خضر راہ کی ایک پسندیدہ تلخ ہے:

اے کزنش سی خفی را از جسل ہشیار ہاش  
اے گزنتار ابو بکر و عسل ہشیار ہاش

غالب — ستر حق کے بر تو گرد منجلی  
لے گرفتار ابو بکر و عسل

اخذ واستفادے کی ان متعدد مثالوں میں اقبال کے شعری اظہار کی نوع نوع کیفیات ملتی ہیں ان کی موجودگی سے نمایاں ہے کہ غالب کے اثرات کو اقبال نے کس قدر جذب کیا ہے اور لاشعوری طور پر ان کے کلام میں ان کا در آنا ایک فطری تقاضا بن کر حرت و صحت میں نمایاں ہوتا ہے۔ کم سے کم اردو کے منظر نامے میں ایسی مثال موجود نہیں ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اور آپ حضرات کو صحیح مخاطب تسلیم کر کے صرف اردو کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔ جب کہ ہم آپ تسلیم کرتے ہیں کہ دونوں کے فلسفہ و شعر کا ارتکاز اردو میں نہیں فارسی میں ملتا ہے۔ فکر و فلسفہ جو یا شعرونہ ان کی اخصامی صورت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ فارسی میں ہی جلوہ گر ہے۔ یہ صرف مذاق سخن نہیں تھا بلکہ آفاقی ضرورت تھی اور تقاضا تھا۔ جاوہ پیا، ذوق نظر، جگر تباہ، حسن ازل، جولانگہ، تاب کار، رموز دیں، ستیزہ کار، سراپردہ، سینہ سوز، شاہر مہنون، شب زندہ دار، شب گیر، شہر نشاں، شوخی گفتار، حیار کامل، غوغائے رستاخیز، فروغ یادہ، فروغ نظر، کار گہ شیشہ گراں، کاتہ کرام، کافر عشق، مگر دیش، روزگار، گریبانِ مطلع، گہرائی، راز، چند چرخ کہن، لذت گفتار، شاخ نبات، مرکز پرکار، مضرب نے، منت کش سے شہاز، سے لعل قلم، نفسِ متیش، نغمہ سنج، نوائے شوق، دلولہ شوق، لالہ خودو، ہمدرد، دیرینہ، ہنگامہ عالم۔

بادی النظر میں یہ ایک سرسری ترکیب شاعری ہے جن سے کلام اقبال کی شادابی اور گفتگوئی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ماضی کے فنی کمالات اور فکری یافت سے شاید ہی کوئی دوسرا افکار آہا ہمیں متغیض ہو جو۔ اور ان یافت کے سہارے اپنی انفرادی تخلیق کا ایسا پر شکوہ قصر تعمیر کر سکا جو کہ تمام تخلیقات نگوں سار نظر آئیں۔ اقبال کے کلام کا جلال و جبروت اپنے قاری کو جس عویت سے دوچار کرتا ہے وہ ادبی تخلیق کا پُر اسرار رمز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی پرستش تو ہوئی مگر پیروی نہ ہو سکی۔

اقبال پر کی جانے والی سخت سے سخت معاذرہ تنقید بھی بے اثر ہو کر رہ گئی کیونکہ اقبال نے اپنے افکار کو بے پناہ جذبے کی گری سے ہم آمیز کیا ہے۔ اس تاب و تپش میں ہر نئے گچھل جاتی ہے۔

اس باب میں آخری بات کی طرٹ آپ حضرات کا بطور خاص التفات چاہوں گا۔ اقبال کے مجموعہ ہائے کلام میں ہی نہیں بلکہ اردو ادب میں ایسی شاہکار تخلیق میسر نہیں ہیں۔ آپ چاہے پہلی حیثیت سے مسجد قرطبہ کو یاد کریں یا ساقی نامہ کو۔ اقبال کی تخلیق جینیں اور صلاحیت کا اس سے بڑا ثبوت ہم فراہم نہیں کر سکتے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے سخت داروگیر رکھنے والے نقاد نے بھی ساقی نامہ کو سحر آفرین نظم قرار دیا ہے۔ ساقی نامہ ظہوری سے غالب تک محمد فقیہ درویش سے اقبال تک ساقی نامہ کی ایک ادبی روایت رہی ہے۔ غالب کا ساقی نامہ اس روایت کی ایک کڑی ہے۔ اقبال نے بھی ساقی نامہ کی اسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔ میں نفس موضوع پر گفتگو نہیں کرتا صرف شعری پیرائے اظہار پر آپ کی توجہ چاہوں گا۔ اقبال کے ساقی نامہ کا بے مثل بہاؤ اور روانی خود شعری تخلیق کا ہمیشہ بہا سرمایہ ہے۔ اس نظم کے لفظ لفظ سے منکریا پیغام کا چشمہ ابل رہا ہے۔ محسوس نہیں ہوتا کہ شعر و فلسفہ میں کوئی منازعت بھی ممکن ہے۔ ایسا امتزاج کہ خود تخلیق بھی اس بوالعجبی پر ناز کرے۔ لیکن کیا آپ کو یقین آئے گا کہ اقبال کا غالب سے استفادہ کن حدود تک لمس تحریر خشتا ہے۔ ذرا تفصیلات ملاحظہ ہوں۔

اقبال کے اشعار آپ کے پیش نظر ہیں غالب کے دو چار اشعار سے مقابلہ فرمائیں :

بہ در پیایے بہ پیمائے سے

بشوبہ و مادام بفرمائے سے

بہ می وادن اے سرور کون قباے

بہ زلف درازت پیچا و پاسے

چہ ساقی یکے بحرے سیما

مس آرزوئے مرا کیمیا

گل و بلبل و گلستان نیز ہم  
مرد و انجم و آسماں نیز ہم

نواگر کئے مرغ بر شاخسار  
ہوج آورے آب در جو بار

یہ چند مثالیں یہاں دہاں سے برآمد کی گئی ہیں۔ فارسی کا کلام نظر انداز کیا گیا ہے۔  
امثال کے اردو کلام سے ہی سر و کار رکھا گیا ہے اور صرف شعری پیکر اختیار تک اپنے کو محدود  
کیا ہے کیوں کہ منکر و منظر کے مشترک اور اختلافی پہلوؤں کو ضبط تحریر میں لانے کے لیے ایک  
اور مقالے کی ضرورت ہے۔

## غالب کی اردو نثر

شہید حنفی

اردو نثر و نظم کی تاریخ میں غالب کی اعتبارات سے استثنائی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس امتیاز کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ دوسرے کسی مصنف نے اتنا کم لکھ کر ایسی ستمگ اور مستقل جگہ اپنے لیے نہیں بنائی جیسی کہ غالب نے، میر غلام حسین قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا تھا:

بارہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ مانند اپنے نامہ اعمال کے سیاہ  
 کر رہا ہوں۔ ہاتھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اسی شیوے کی ورزش میں  
 گزرے۔ اب ہم میں تاب و توان نہیں۔ نثر فارسی لکھنی یکساں تسلیم موقوف۔  
 اردو سو اس میں عبارت آرائی یکساں قلم متروک۔ جو زبان پر آوے اور قلم  
 سے نکلے۔ پاؤں رکاب میں ہے اور ہاتھ باگ پر کیا لکھوں؟ اور کیا کہوں۔

اور اردو نثر کا معاملہ بھی یہ ہے کہ خطوط کو الگ کر دیجیے تو باقی کیا بچتا ہے! گفتی کی چند تقریریں، کچھ  
 دیباچے، ایک ناتمام قصہ اور کچھ رسالے۔ ان میں نثر کی خوبی کے لحاظ سے، خطوں کے بعد، حاصل  
 نے بس مفتی میر لال کی کتاب سراج المعرفۃ پر مرزا کے دیباچے کو قابل ذکر سمجھا ہے۔ لطائف غیبی  
 تیغ تیز، نامہ غالب کی شہرت کا سبب غالب سے ان کی نسبت کے سوا اور کچھ نہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور لائق توجہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری غالب نے لڑکپن میں شروع  
 کی، نثر بڑھاپے میں لکھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آخری دور ان کی نثر کا دور ہے۔ لیکن عجیب بات



یہ ہے کہ ہمارے ادبی معاشرے میں شاعری کی بہ نسبت غالب کے خطوط کو قبولیت پہلے ملی۔ ہر چند کہ حالی کو زمانے سے یہی نگاہ رہا کہ ”مرزا کی اردو نثر کی قدر بھی جیسی کہ چاہیے تھی“ ویسی نہیں ہوئی۔۔۔۔۔ لیکن پھر بھی ”مرزا کی اردو نثر کے قدرواں یہ نسبتاً ناقدر و اقل کے ملک میں بہت زیادہ نکلیں گے۔“  
(یادگار غالب، ص ۱۷۵)

خطا لکھنے کا جو طریقہ غالب کے زمانے میں رائج تھا غالب نے اس سے ہٹ کر ایک الگ راہ نکالی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو شعوری یا غیر شعوری سطح پر اپنی انفرادیت کے تحفظ کا بہر حال احساس تھا۔ اور ہر چند کہ وہ اپنے خطوط کی شہرت کو اپنی مخدوم کے شکوک کے منافی سمجھتے تھے (بنام تفتہ)۔ لیکن اپنی نثر کے اسلوب کا ایک باضابطہ تصور ضرور رکھتے تھے۔ حالی نے خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین تین بنیادوں پر کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب لوازم نامہ نگاری سے انکار کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے ادائے مطالب کے لیے مکالماتی پیرایہ اختیار کیا۔ اور تیسرے یہ کہ ہر خط میں غالب کوئی ایسی بات لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے مکتوب الیہ خوش اور محفوظ ہو۔ (ظاہر یہ اوصاف غالب کی شخصیت یا ان کی نثر نگاری کے ہیں نثر کے نہیں۔ لیکن جیسا کہ آفتاب احمد نے غالب کے خطوط پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا۔ ”اسلوب کی بحث اگر محض لفظوں کے جوڑ توڑ، جملوں کی ساخت اور بیان کے ظاہری پہلوؤں کے تجزیے سے آگے نہ بڑھے، تو لازمی طور پر کچھ محدود اور بے نتیجہ سی چیزیں کر رہ جاتی ہے۔ اسلوب کی بحث صرف اسی وقت نتیجہ خیز ہو سکتی ہے جب وہ خارجی پہلوؤں یعنی لفظ و بیان کے تار و پود سے گزر کر اُس داخلی کیفیت کا تجزیہ پیش کرے جو کسی مخصوص اسلوب کے لباس میں ظاہر ہوئی ہو۔ غالب کے خطوط کی طرزِ تحریر اور اسلوب میں بھی غالب کی ادبی شخصیت کی ایک مخصوص کیفیت جھلکتی ہے۔“ (غالب آشفتہ، ص ۱۳۶)

اس سلسلے میں آفتاب احمد نے ایک طبع نکتہ یہ بھی پیش کیا ہے کہ غالب نے جس قسم کی نثر اپنے اردو خطوط میں لکھی ہے، ایسی نثر وہ اپنی زندگی کے آخری ادوار میں لکھ سکتے تھے۔ اوائل عمری کے مدد میں اس طرح کی نثر کا تصور بھی ممکن نہیں۔ یہ خطوط ایک پوری زندگی کا نقشہ سامنے لاتے ہیں۔ ایک پورے عہد کی روداد سناتے ہیں۔ ایک فرد اور ایک معاشرے کے وجود کی ایسی تصویر بناتے ہیں جو آزمائشوں کے ایک لمبے سلسلے سے گزرنے کے بعد مکمل ہوئی۔ ان خطوط کا ایک اور اہم پہلو یہ

ہے کہ ان میں زبان و ادب کے آرائشی وسیلوں کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔ ان میں بڑے ادب کا وہ حسن ملتا ہے جو ادبیت کا محتاج نہیں ہوتا۔ گویا کہ خطوط کے واسطے سے غالب کی شکر کا مطالعہ صرف زبان و بیان اور اسلوب کا مطالعہ نہیں ہے۔ شاعر غالب کی نظر میں سمیٹی آفرینی کا جو بھی معیار رہا ہو، شکر نگار غالب کی دلچسپی خیالوں سے اتنی نہیں جتنی کہ انسانوں سے ہے۔ انسانوں سے یہ دلچسپی اس حد کو پہنچی ہوئی ہے کہ شکر نگار غالب کو اپنے پیرائے بیان میں بھی سب سے زیادہ تلاش جن عناصر کی رہتی ہے، وہ ادبی اور فنی عناصر نہیں بلکہ انسانی عناصر ہیں۔ شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر، ان سطحوں میں انسانی زندگی کے سیکڑوں مظاہر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ ایک پورے عہد، ایک پورے انسان، ایک پوری روایت کی ہڈی کا نقشہ ہے۔ ان سطحوں میں ہم غالب کے سوانح پڑھتے ہیں، ان کے عہد کی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی تاریخ پڑھتے ہیں، پھر تاریخ کو بھول جاتے ہیں، مگر جس فرد نے اور جس معاشرے نے تاریخ کے اس تجربے کا بوجھ اٹھایا ہے، یہ سارے مذاہب قبیلے ہیں، اس تمام انسانی صورت حال کے پس پشت جو اجتماعی اور انفرادی روح کام کر رہی ہے، اسے ہم اپنے سامنے موجود پاتے ہیں اور اس کی آئینہ پوری طرح عکس کرتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں: "میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر سوار رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التحریر نہ ہو تو کیا لکھوں" (بنام قاضی عبدالحمید جنوں)۔ گویا کہ نامہ نگاری انسانی تعلقات کی تفہیم اور توسیع کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کا مقصد نہ تو زبان ذاتی کا اظہار ہے نہ لسانی کرتیوں میں کسی طرح کی مہارت کا اظہار۔ یہ ایک زندہ اسلوب میں ایک زندہ شخصیت اور ایک زندہ معاشرے کی تصویریں ہیں۔ روزمرہ زندگی کے رنگوں میں بنائی ہوئی، انسانی تجربوں کی تابانی، ارتعاش اور حرارت سے معمور یہ شخصیت کا بے ریا اور بیابانہ اظہار ہے، ہر طرح کے تصنع، احتیاط، مصلحت سے عاری۔

اپنی شاعری کے وسیلے سے غالب مغل اشرافیہ کی ایک علامت کے طور پر ابھرے تھے۔ ان کی شکر ہندی مسلمانوں کے طرز احساس کا مرقع بن کر سامنے آئی ہے۔ یہ طرز احساس و دنیا کی دو بڑی تہذیبوں، ہندو اور مسلمان کے ارتباط کا نتیجہ ہے اور اس پر عربی، ایرانی، ترکی روایات کے ساتھ ساتھ ہندی روایات کا سایہ بھی بہت گہرا ہے۔ غالب کی شاعری میں اپنی تاثر آفاقیت اور وسعت کے باوجود ایک سوچی سمجھی طنز و گہرائی کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مقامی اور ارضی حقیقتوں کے رنگ

سے مختلف۔ مگر غالب کے خطوط سے جو شخصیت ابھرتی ہے اور جو ماحول نمودار ہوتا ہے اس سے عام ہندی مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کے منظریے مرتب ہوتے ہیں۔ اس منظریے میں امتیاز سے زیادہ امتزاج پر زور ہے اور یہی امتزاج خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین کرتا ہے۔ اس انفرادیت کا سبب نمایاں پہلو اس کے انسانی رابطے، حوالے اور وہ انسانی عنصر ہے جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض اور نکات کی نشاندہی ضروری ہے،

۱۔ غالب کی شاعری تکریمی وقعت و جلال کا اور ان کی نثر ایک نرم آثار انسانی سروکار کا تاثر قائم کرتی ہے۔ انسانی صداقتوں کا اور اک غالب کی نثر میں بہت پرکشش معنوی حوالوں کے ساتھ ہوا ہے۔

۲۔ غالب کی شاعری اور نثر، دونوں مل کر ایک مکمل منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں۔ نظم کو نثر سے الگ کر کے معنی کے ایک منطقے تک ہم پہنچ تو جاتے ہیں مگر یہ منطقہ ادھورا ہی رہتا ہے۔

۳۔ غالب کی نثر ایک فرد کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک پورے عہد اور ایک معاشرے کی آواز ہے۔ اس کی لفظیات، لہجے، اسلوب ہمیں عام معاشرے کی حیات سے روشناس کراتے ہیں۔

۴۔ اس نثر میں یگانگت کا عنصر نمایاں ہے۔ ہم اسے پڑھتے وقت غالب سے مرعوب نہیں ہوتے، عام انسانی سطح اور غالب کی انسانی سطح کے درمیان توڑاً ایک ربط ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

۵۔ غالب کی نثر ایک جمہوری مزاج اور ذائقہ رکھتی ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ میرامن کے بعد انیسویں صدی کے کسی دوسرے نثر نگار کے یہاں زبان اور زندگی کے سمولات میں جیسی ہونی عظمت کا ایسا اور اک نہیں ملتا جیسا کہ غالب کے یہاں۔

۶۔ میرامن کی طرح غالب کی نثر کا رشتہ بھی زمین سے بہت گہرا ہے۔ ہر تخمیلی صداقت یہاں زمینی صداقتوں کی تابع دکھائی دیتی ہے۔ عام انسانی تجربوں سے اس حد تک مالا مال دنیا ہمیں صرف فکشن لکھنے والوں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ فکشن کے قصے سے متعلق خطوں میں غالب نے جس طرح دھڑی اور سرکاری سطح کی تفصیلات کا بیان کیا ہے، یا اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی ابتری، بے نظمی اور بے سمتی کا جو نقشہ کھینچا ہے، اہل محلہ، اہل شہر، اہل دیوار، اہل بازار، لال قلم سے جاننے والے جوک تک کے تماشے کی جو تصویریں لفظوں میں پیش کی ہیں، دستوں، دشمنوں، عزیزوں، شاگردوں سے تعلق کی

روادوستنائی ہے، ہر طرح کی کیفیتوں اور جذبوں — افسردگی اور ملال، دہشت اور اضطراب کے جوڑتھے ترتیب دیے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے غموں اور خوشیوں کا جو بیان کیا ہے ان کے حوالے سے ہم غالب اور ان کے مہد کے علاوہ خود اپنی زندگی اور اپنے زمانے کی بہت سی حقیقتوں سے بھی درچار ہوتے ہیں۔ کچھ اقتباسات بھی دیکھتے ہیں :

”دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر بند کر کے ’آدھی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی ہے اس میں بیٹھوں گا‘ ہاتھ نہ دھوؤں گا، ایک روٹی کا چھٹکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا، بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا، باہر آؤں گا پھر اس کے بعد خدا جانے کون آئے گا، کیا صحبت ہوگی؟

برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قبر ہے، قائم جان کی گلی، سعادت حناں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا، مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھکا گر گیا، میٹرھیاں گرا چکی ہیں۔ (ہنام میو مہدی مجروح)

اے سیری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آئے تھے، یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں جس میں انکیادن برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیپ ہے۔ سلمان، اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد بننے باقی سراسر ہنود۔ (ہنام علاء الدین خاں علائی)

تنخواہ کی سنو، تین برس کے دو ہزار دو سو پچاس ہوئے، سود و خرچ کے چوپائے تھے وہ کٹ گئے، ڈیڑھ سو متفرقات میں اٹھ گئے، مختار کار دو ہزار لایا، چونکہ

میں اس کا قرضدار ہوں، روپیے اس نے اپنے گھر میں رکھے اور مجھ سے کہا میرا حساب کیجیے۔ حساب کیا۔ سود مول سات کم پندرہ سو روپیے ہوئے۔ میں نے کہا، میرے قرض منفرد کا حساب کرو کچھ اور گیارہ سو روپیے نکلے ہیں۔ میں کہتا ہوں یہ گیارہ سو روپیے بانٹ دے۔ تو سوچیے، آدھے تولے، آدھے مجھے دے۔ وہ کہتا ہے پندرہ سو مجھے دو۔ پان سات سو تم کو۔ یہ بھگڑا مٹ جائے گا تب کچھ اٹھ آئے گا۔

میرے حالات سراسر میرے حالات طبیعت ہیں۔ میں تو یہ پابستا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ جیسے بھر دہاں اور وہ جیسے دہاں اور صورت یہ کہ گویا شکلیں بندھا پڑا ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں کر سکتا۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ۔ کاغذ تمام ہو گیا اور ہونہر باقی بہت باقی ہیں۔ (بنام منشی نبی بخش حقیر)

میاں، میں بڑی مصیبت میں ہوں، محل سرائی دیواریں گر گئی ہیں۔ پانخانہ ڈھک گیا۔ بھتیس پک رہی ہیں۔ تمھاری پھوپھی کہتی ہیں ہائے دلی، ملے مری۔ دیوان خانہ کا حال محل سراسر برتر ہے، میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقہان رحمت سے گھبرایا ہوں۔ چھت چھلنی ہے، ابرو دو گھنٹے برے تو چھت چار گھنٹے برتی ہے۔ (بنام علاء الدین خاں علافی)

گرمی کا حال کیا پوچھتے ہو، اس ساٹھ برس میں یہ نو اور یہ دھوپ اور یہ تیش نہیں دیکھی، چھٹی ساتویں رمضان کو مینہ خوب برسا۔ ایسا مینہ جیٹھ کے مہینے میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اب مینہ کھل گیا ہے۔ ابرو گھرا رہا ہے۔ ہوا اگر چلتی ہے تو گرم نہیں ہوتی اور اگر رک جاتی ہے تو تیاست آتی ہے۔ دھوپ بہت تیز ہے۔ (بنام منشی نبی بخش حقیر)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خطوط نہیں بلکہ سلسلہ وار انسانی تماشے کا منظر نامہ ہے۔ غالب کی نظر ہر تجربے، ہر کیفیت، ہر واقعے، ہر صورت حال کی تمام جزئیات تک پہنچتی ہے اور ان کا بیان بھی وہ اس طرح کرتے ہیں جیسے قصہ سنا رہے ہوں، وہ بھی اس طرح کہ دوسرے کو اپنے تجربے میں شریک کرنا چاہتے ہوں۔ یہ ایک گہرا وجودی رویہ ہے جس میں غالب کی ہستی ہر تجربے تک رسائی کا، ہر حقیقت کے ادراک کا بنیادی حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔ آگہی ہو یا غفلت، جو بھی ہو اپنی ہستی سے ہو اور واضح رہے کہ یہاں بھی سارا دھیان اپنی ہستی پر ہے، اس میں چھپے ہوئے امکانات پر نہیں۔ لغتہ کو لکھتے ہیں،

”تم شوق سخن کر رہے ہو اور میں عشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بڑی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موبوم جانتا ہوں۔ زینت بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گناہ جیسے تو کیا۔ کچھ دھم دھمکاش ہو اور کچھ محبت جساتی! باقی سب وہم ہے، اسے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے! مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پرہ بھی اٹھ جائے اور وہ ہمیشہ راحت سے بھی گزر جائوں۔ عالم بیزگی میں گزرا پاؤں جس سائے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطلق سوال کے دیے جاتا ہوں۔“

یہ رد واد اپنی بھلی بُری صورت حال کی ہے، اس کے اسباب کی طرف یا اس میں غنی کسی طبعی یا خیالی یا جذباتی امکان کی طرف غالب سرے سے توجہ نہیں دیتے۔ اور یہی وہ عام، سچی، کھری انسانی سطح ہے جس پر وہ دوسرے انسانوں سے رابطہ استوار کرتے ہیں۔ صورت حال کے اس سلسلے کو، جو غالب کی نثر کے توسط سے ہمارے سامنے آیا ہے، ہمیں وقوعوں کی یکے بعد دیگرے ہدایتی ہوئی تصویریں یا Happenings کے ایک Sequence کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ ان

میں کوئی رنگ اختراعی یا فرضی نہیں۔ کوئی لکیر، کوئی لفظ زبردستی کا پیدا کیا ہوا نہیں ہے۔ غالب جس طرح جس صورت حال سے گزرتے ہیں اس صورت حال کا مشاہدہ اپنے احساسات کی معیت میں جس جس طرح کرتے ہیں اسے بے کم و کاست اپنے بیان میں پر دتے چلے جاتے ہیں۔  
 صاحب، ہم تمھارے اختیار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ برخوردار  
 میر بادشاہ آئے ہیں۔ (بنام قفٹہ)

میاں لڑکے کہاں پھر رہے ہو، ادھر آؤ، خبریں سنو!  
 (بنام میر و مہدی مجروح)

سنو اب تمھارے دل کی باتیں ہیں۔ (بنام مجروح)

میری جان، سنو داستان۔ (بنام مجروح)

صاحب، میری داستان سنئے۔ (بنام علاق)

میری جان، غالب کثیر المطالب کی کہانی سنو۔ میں اگلے زمانے کا  
 آدمی ہوں۔ (بنام علاق)

آؤ میرزا قفٹہ، میرے گلے لگ جاؤ، بیٹھو اور میری حقیقت سنو۔ (بنام قفٹہ)

سنو میاں، میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو ادبی فارسی میں دم مارتے ہیں  
 وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔  
 (بنام قفٹہ)

بھائی 'میرا ذکر سنو' (بنام حکیم نجف خاں)

اور پھر غالب کے یہ بیانات 'اپنے خطوں کے اسلوب کی بابت :  
میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔  
(بنام مولانا احسان علی مہر)

اب میں حضرت سے باتیں کر چکا۔ (بنام انور الدود شفق)

یہ خط لکھنا نہیں ہے 'باتیں کرنی ہیں۔ (بنام شفق)

صاحب 'میاں لڑکے' سنو، میری جان سنو داستان 'آؤ مرزا قفقہ' سنو میاں، بھائی  
میرا ذکر سنو۔ گویا کہ غالب مسلسل سنائے جانا چاہتے ہیں۔ گذشتہ کو موجود 'غالب کو حاضر مان کر اپنی  
سی کہے جاتے ہیں۔ اس طرزِ مخاطب میں ایک تو یہ کہ اپنائیت بہت ہے۔ دوسرے یہ کہ میاں  
صاحب 'سنو' آؤ، اور اس طرح کے بظاہر غیر ضروری لفظوں کی جادوئی چٹری لگھاتے ہی غالب کی  
نثر پڑھنے والے کو فوراً اپنے اعتماد میں لے لیتی ہے۔ یہاں دو اور نکاتوں کی طرف توجہ مفید ہوگی۔  
ایک تو یہ کہ میرامن کے بعد غالب کی شخصیت انیسویں صدی کی دلی کے سب سے بڑے قصہ گو کی صورت  
ابھرتی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں میرا اشارہ تقریری زبان یا قصے کی حکائی روایت کی طرف ہے۔ یہ  
عناصر ہمیں یا تو میرامن کے یہاں ملتے ہیں یا پھر غالب کے بعد بہت آگے چل کر محمد حسین آزاد کے یہاں  
مگر غالب کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے حقیقت کے بیان میں یہ زاویہ نکالا ہے۔ غالب یا ان کے ہمد  
کے دوسرے انسانوں کی طرح شہر دتی بھی دکھ سکھ کے کیسے کیسے موسموں سے گزرتا ہوا غالب کی نثر  
میں اپنا عکس چھوڑتا جاتا ہے۔

صاحب، تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک  
تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں  
معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے



میں ایک اور بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تھارے دوست تھے اور مفتی  
نہی بخش ان کا نام اور حقہ نکلے تھا۔ 'اگاہ' نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ انجمن  
نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط: 'انجام گفتہ'۔

اتوانی زور پر ہے۔ بڑھاپے نے کما کر دیا ہے ضعف، سستی، کاپلی،  
گوانجانی، رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز رہا  
ہے۔ زاوراہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ 'انجام گفتہ'۔

شہ کی امارتیں خاک میں مل گئیں۔ ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا جاسے۔  
جو کما کا حال کل لکھا ہے وہ بیان واقع ہے۔ صلحا، اور زبادت باب میں جو  
حرف مختصر میں نے لکھا ہے اس کو بھی سوچ جانو 'انجام علائی'۔

یہ ایک کونے میں بیٹھے ہوئے، یازیرچہ اطفال کی طرح نیرنگ روزگار کا تماشا دیکھتے ہوئے، تھکے  
ہوئے، کبھی مطمئن اور مسرور، کبھی دل گرفتہ اور تجور بوڑھے کی باتیں ہیں اور اسے ہر سال میں  
اپنا مخاطب چاہیے جس سے وہ اپنے ٹھہرے ہوئے، منتظم، مربوط اور پتے ٹھروں میں اپنی آپ بیتی  
سناسکے۔ ہندی بھکتوں میں اپنے شردھائوؤں (مستقرین) سے بات چیت کی وہ جو ایک روایت  
ملتی ہے، اس کے اسالیب کا بیان اور اظہار فن کی روشنی میں بھی تجزیہ کیا جائے تو کچھ دلچسپ  
حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مثال کے طور پر 'رام کرشن پریم ہنس'  
کے ملفوظات کو دین مالا کا نام دیا ہے اور یہاں نہ صرف یہ کہ ایک کہنے والا اور ایک سننے والا ہے،  
بلکہ دونوں اپنے اپنے طور پر تحریر اور فعال بھی ہیں۔ گویا کہ محض زبانی اظہارات کی رپورٹ  
نہیں، ایک طرح کی کہتی سنتی کا قصہ ہے۔ غالب اکثر مقامات پر سامع کے رد عمل یا اشتراک کو جو  
اپنی تحریر کا حصہ بنا لیتے ہیں تو بے وجہ ایسا نہیں کرتے۔ ان کا مزاج قصہ نویسی یا ڈرامہ نگاری  
کے لیے جتنا موزوں اور مناسب تھا اس کے پیش نظر جہت کی بات یہ ہے کہ غالب کو اپنے انتقال

سے کچھ پہلے باقاعدہ قصہ لکھنے کا خیال کیوں آیا۔ میر کی طرح غالب بھی وقائع نویسی سے ایک فطری مشابہت رکھتے تھے اور جس طرح اس فن میں پوری اٹھارہویں صدی میر کا کوئی جواب پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اسی طرح انیسویں صدی میں ہمیں غالب کا کوئی ہمسفر نظر نہیں آتا۔ محمد حسن عسکری نے میر امن کے ذکر میں ایک جگہ لکھا تھا کہ درویش جب اپنی جیتی سناتے ہیں تو لگتا ہے کہ پورا آسمان کہانیاں سناتا رہا ہے۔ اسی طرح غالب اپنی بات شروع کرتے ہی گویا کہ ہمارے سامنے ایک اشیخ آراستہ کر دیتے ہیں، کبھی ایک کردار، کبھی دو کردار، کبھی ایک بھیڑ، پوری بستی، پورا شہر یہاں تک کہ پورا عہد اس اشیخ پر آن موجود ہوتا ہے؛

سنو، عالم دو ہیں : ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود مرنے والا ہے لَعَنَ الْمَلِكُ الْيَوْمَ ؛ اور پھر آپ جواب دیتا ہے لِلّٰہِ الْوَاحِدِ الْقَهَّار۔

آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روہکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا، ۱۰ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔ ایک بٹری پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے زندان میں ڈال دیا۔

سال گذشتہ بٹری کو زادیہ زندان میں چھوڑ کر معہ دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا، میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو پہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب مہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں گا کیا؟ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ (بنام علائی)

ان لفظوں کو ہم پڑھتے ہی نہیں۔ ان کے پیچھے سے ہمیں ایک خستہ و خراب حال بوڑھے کے ہانپنے کی مسلسل آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ جادو الفاظ کا بھی ہے، الفاظ کو برتنے والے کا بھی، اور اس کا پورا تاثر جسے معنی کا بدل کہنا چاہیے، اسی وقت گرت میں آتا ہے جب ہم لفظوں سے آگے دیکھنے کا موقع کھوتے نہیں۔ جب ہم غالب کی شعر کا مطالعہ شاعر غالب، شخص غالب اور اس شاعر اور شخص کو عبس

پر وہ فراہم کرنے والی کوٹھری یا بستی یا شہر یا دور کے ٹھوٹی حوالے کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایک اجڑتے ہوئے معاشرے، ایک بھرتی ہوئی زندگی، ایک تھکتے ہوئے جسم کے ساتھ بھی غالب ملکہ یاراں میں شمع محفل کی طرح روشن اور تابناک رہے۔ یہ اُن کی اپنی بشریت کے علاوہ ازیں انسانی ہستی کی طرف اور کاروبارِ زیست کی طرف اُن کے غیر معمولی رویے کا غیر معمولی اظہار ہے۔ غالب نے اپنے زمانے کے اجتماعی انحطاط کا تذکرہ جابجا بہت افسردگی کے ساتھ کیا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ انھیں گئے دنوں کے آئینِ حیات کی بے اثری کا بھی احساس تھا۔ ان دونوں کیفیتوں سے مل کر زندگی کی مابت ایک مستقل کشش کے رویے کا ظہور ہوا ہے۔ اسی لیے غالب کی نثر جہاں انحطاط اور شوخیاں کرتی ہے، وہاں بھی اُن کا دل محیطِ گریہ دکھائی دیتا ہے۔ اور اُداسی کے گہرے لمحوں میں اپنے آپ سے بھی ایک سوچی سمجھی لا تعلقی ظاہر ہوتی ہے۔

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں؛ مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ معنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ 'وہ' غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ (ہنامِ مرزا، قریبان علی بیگ سالک)

ایسے موقعوں پر غالب کی بذلہ سخی اور ظرافت بھی پڑھنے والے کے لیے افسردگی کی وہ کیفیت پیدا کرتی ہے جسے فراق نے اپنے ایک شعر میں زندگی کی حقیقت کا ذکر کرتے ہوئے "سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں" کہہ کر ظاہر کیا ہے۔

اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے، سو روپے رام پور کے؛  
قرض دینے والا ایک میرا مختار کار، وہ سو ماہ بہ ماہ چاہے، مول میں قسط  
اُس کو دینی پڑے؛ انکم ٹیکس جدا، چوکیدار جدا، سوڈ جدا، مول جدا، بی بی  
جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد و جی ایک سو باسٹھ۔ روزمرہ کا کام  
بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں؛ کہاں سے گنجائش نکالوں؛ قہرِ درویش  
بہانِ درویش۔ صبح کی تبریدِ متروک، چاشت کا گوشت اُدھار۔ راستہ کی  
شراب و گلاب موتوں۔ بیس بائیس روپے مہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔

یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ  
 نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح  
 وہ چلائیں گے۔ (بنام مہتمم اعلیٰ الدین علائی)

یہ بشریت کے آداب ہیں اور غالب نے انہیں جیسے سخت حالات میں جتنے سلیقے کے ساتھ بڑا ہے اُسے  
 دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ یہ دل کو موہ لینے والی اوا ہے۔ ایک یار باش آدمی کی اعلیٰ سمجیدگی۔ اس کا تعلق  
 ایک ایسے تہذیبی ماحول سے ہے جہاں زندگی میں واقعات تو ہوتے ہیں مگر زندگی کی آہستہ خرامی میں  
 فرق نہیں آتا اور ہر صورت حال میں وہ ایک وقیع احتیاط کی پابند نظر آتی ہے۔ اسی لیے اپنی  
 ہر عیبتوں اور بے چارگیوں کے باوجود 'یہ زندگی اپنے اندر ایک حسن' ایک وقار رکھتی ہے۔ بے شک  
 غالب کی ہستی پر تلخیوں کا سایہ ہمیشہ قائم رہا اور اُن کی زندگی مصائب کی گرفت میں رہی، لیکن خود  
 غالب کی گرفت بھی زندگی پر اتنی ہی مضبوط تھی۔ وہ کہیں ٹوٹتے اور کبھرتے ہوئے دکھائی نہیں  
 دیتے۔ ایسی ہر صورت حال میں اُن کی حقیقت پسندی اور اپنے آپ سے بے نیازی ایک ڈھال بن  
 جاتی ہے۔ اس ڈھال کے بغیر غالب کے شعر میں نہ تو وہ مینا کاری پیدا ہو سکتی تھی اور نہ ہی نثر میں  
 وہ ٹھہراؤ، نرم روی اور نظم و ضبط۔ جس طرح غالب نے حال میں اپنے انہماک کے باوجود اُس کی  
 حدیں اتنی پھیلائی تھیں کہ اس میں اُن کا ماضی بھی سمویا جاسکے، اُسی طرح اپنے وجدان میں بھی  
 انہوں نے اتنی لچک اور اپنے شعور میں اتنی دست پیدا کر لی تھی کہ زندگی کی سرد و گرم پچائیوں کو  
 ایک سما فراخ دلی کے ساتھ قبول کر سکیں اور اپنے آپ سے بے تعلق کا بوجھ بھی اٹھا سکیں۔ شب و  
 روز کے جس تماشے کو غالب نے بچوں کا کھیل کہا تھا، اسی تماشے میں ان کی اپنی ذات بھی شامل  
 تھی۔ خطوں کی نثر میں بہت مقامات پر بجائے تحریری جملوں کے وہ بر محل اور بے ساختہ مکالموں  
 کا انداز پیدا ہو گیا ہے، وہ اسی لیے ہے کہ غالب دقائے نویسی اور تماشہ بینی کے عمل کو ایک دوسرے  
 میں ملا دیتے ہیں۔

اکی بیٹے میں اپنے آقا کے پاس جا پہنچتا ہوں۔ دلمہ نہ روٹی کی مسکرا نہ  
 پانی کی پیاس، نہ جاڑے کی شدت، نہ گرمی کی حدت، نہ حاکم کا خوف،  
 نہ مخبر کا خطرہ، نہ مکان کا کرایہ، نہ پنا پڑے، نہ کھڑا بنواؤں، نہ گوشت گھی

شگواؤں، نہ روٹی پکواؤں، عالم نور سر اسر نور۔

نہ نہ کی مستقل تکرار ایک طرف زندگی کا یہ ڈرامہ ترتیب دینے والے کی سالانہ نویسی کا اظہار ہے تو دوسری طرف زندگی میں اپنے یقین کی پھسلتی ہوئی ڈور کو سنبھالے رکھنے کی لگاتار کوشش کا اظہار بھی ہے۔ غالب لفظوں کی کارگری کا استعمال بھی اس مہارت کے ساتھ کرتے ہیں کہ یہ انیس کی طرف متاعی تو پیچھے چلی جاتی ہے، تاثر پڑھ کر سامنے آجاتا ہے۔ کچھ مثالیں :

یہاں اغنیاء کے ازواج و اولاد بھی یک مانگتے پھر رہی اور میں دیکھوں ؛  
اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے ! اب خاص اپنا درود پڑھا ہوں۔  
ایک بیوی، دو بچے، تین چار آدمی گھر کے۔ کٹا، کلیان، یازیہ باہر نہیں۔  
مداری کے جو رو تپتے بدستور گویا مداری موجود ہے۔ میاں گھن گئے، آگئے، مہینہ  
بھر سے آگے کہ بھوکا مڑتا ہوں۔ اچھا بھائی تم بھی ہو، ایک پیسے کی آمدنی  
نہیں، بیس آدمی روٹی کھانے کے لیے موجود۔

اب جو چار کم اسی برس کی عمر ہوئی اور جتنا کہ میری زندگی برسوں کی مہینوں  
کی نہ رہی۔ شاید بارہ مہینے جس کو ایک برس کہتے ہیں، اور جیوں۔ درہ  
دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے، دس بیس دن کی بات رہ گئی ہے۔

سافرِ اول و درو، کیا دل لے کر آئے؟ کیا زبان لے کر آئے، کیا علم لے کر  
آئے، کیا عقل لے کر آئے اور پھر کسی دوش کو برت نہیں سکے۔ کسی شیوے  
کی داد نہیں پائی۔

یہ تحریر ہی عبارت نہیں، زندگی کے اشیخ پر مختلف کیفیتوں کا اظہار کر۔ تہ جوئے ایک کردار کی باتیں یا  
مکالمے ہیں۔ غالب ہر مکالمہ اسی طرح ادا کرتے ہیں جس طرح اپنے زمانا، اپنے مکان اور اپنے عمل  
کے پس منظر میں اُسے ادا کیا جاتا چاہیے۔ کچھ اور اقتباسات :

ہائے کھنکھو، کچھ نہیں کھنکا کہ اُس بہارستان پر کیا گزری؟ احوال کیا

ہوئے؟ اشخاص کہاں گئے؟ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا کیس  
ہوا؟ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگذشت کیا ہے؟

تصویر پہنچی، تحریر پہنچی، سنو میری عمر ستر برس کی ہے اور تمہارا دادا میرا  
ہم عمر اور ہم باز تھا۔ اور میں نے اپنے نانا صاحبہ خواجہ غلام حسین مرحوم  
سے سنا کہ تمہارے پردادا صاحب کو اپنا دوست بتاتے تھے، اور فرماتے  
تھے کہ میں بنسی دھڑ کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔

برسات کا نام آگیا تو پہلے جملاً سنو! ایک غدر کالوں کا، ایک ہنگامہ گوروں  
کا، ایک فتنہ انہدام مکانات کا، ایک آفت و بآ کی، ایک مصیبت کال کی۔

ایک غدر، ایک ہنگامہ، ایک فتنہ، ایک آفت، ایک مصیبت۔ ایسا فوس ہوتا ہے کہ انسانی ہستی  
کی ہونٹ کیوں کا ایک سلسلہ ہے جو غالب کے عہد کو عبور کرتا ہوا ہماری زندگیوں میں داخل ہو چکا ہے اور  
ڈرامہ جاری ہے۔ چنانچہ غالب مراسلے میں مکالمے کا انداز پیدا کرنے کی جربات کہتے ہیں وہ صرف ایک فنی  
حکمت عملی کا نتیجہ نہیں ہے۔ چونکہ ڈرامہ جاری ہے اس لیے مکالمے کی ضرورت کا احساس بھی باقی ہے۔  
یوں مکالمے اور واقعہ نگاری سے ہٹ کر بھی غالب نے ابھی نہ رکھی ہے۔ مثال کے طور پر سراجِ اعراف  
کا دیباچہ جس کی طرف ہم شروع میں ہی اشارہ کر چکے ہیں،

نجم نبوت کی حقیقت اور اس معنی غامض کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید  
چار ہیں۔ آثاری، افعالی، صفاتی، ذاتی۔ انبیائے پیشین صلوات اللہ  
علیہم اعلیٰ و علیہم اعلان مدارج سہ گان پر مامور تھے۔ خاتم الانبیاء کو حکم ہوا  
کہ حسابِ تعینات اعتباری اٹھادیں، اور حقیقتِ بیزنگ ذات کو صورتِ الآن  
نما کائن میں دکھادیں۔ اب گنجینہ معرفت خواص اُمتِ محمدی کا سینہ ہے اور  
کل لا الا اللہ مفتاح بابِ گنجینہ ہے۔

قلم اگرچہ دیکھنے میں دوزبان ہے لیکن وحدتِ حقیقی کی رازدان ہے۔ گفتگوی  
توحید میں وہ لذت ہے کہ جب چاہتا ہے کوئی سوار کہے اور سوار نہ  
نہی کی حقیقت ذوقِ جہتین ہے۔ ایک جہتِ خالق کہ جس سے اخذِ فیض کرتا ہے  
اور ایک جہتِ خلق کہ جس سے فیض پہنچاتا ہے۔

مگر ان خطوط پر علمی نثر لکھنے کی روایت تو انیسویں صدی میں خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور اسے مزید آگے  
لے جانے والے۔ سرسید، تذیر احمد، آزاد، حالی، شبلی سب موجود تھے۔ البتہ حقیقت کو کہانی بنانے  
اور روزمرہ زندگی کی واردات کو ایک گھنے گنجان انساں تانے کی سطح تک لے جانے کی استعداد کے  
معاطف میں غالب اپنے عہد کے سب سے بڑے نثر نگار تھے۔ ♦♦

## غالب کی خطوط نگاری

تجمل حسین خان

مکتوبات اب دنیا کی کسی زبانوں میں ادبی اعتبار حاصل کر چکے ہیں۔ لاطینی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں مکتوب نویسی پر باقاعدہ کتابیں موجود ہیں۔ سمسرو، ملٹن، بیکن، کوپر، گولڈ اسمتھ، بائرن، کوئن و کٹوریہ، والتیر اس فن میں ممتاز ہیں۔ مکتوب نویسی کی روایت فارسی میں بہت مستحکم رہی ہے۔ پنج رقعہ، رقصات ابوالفضل، رقصات بیدل، انشائے طاہر و حید، رقصات نعمت خان عالی، اور رقصات عالمگیری اس فن کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان میں پیرایہ انہار کی مشکل پسندی صنائع و بدائع کے التزام، القاب و آداب کی طوالت اور مقفی و متعجبات عبارت آرائی کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ اردو مکاتیب میں اولاً وہی ڈھنگ اپنایا گیا جسے فارسی مکتوب نویسی میں استہسان کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ انشائے خرد افروز، مکتوبات احمدی محمدی، رقصات عنایت علی اور انشائے اردو وغیرہ اردو میں اسی قسم کے نمونے ہیں۔ عرصہ دراز تک اردو میں مکتوب نویسی کی وہی روش عوام رہی جو فارسی میں مقبول تھی۔

اردو میں غالب سے پہلے بھی خطوط لکھے جاتے تھے مگر ان میں خط کا عنصر بہت دبا ہوا تھا۔ لسانی انہار کی تمام مہمتوں میں سفر نامے اور آپ بیتی سے قریب ترین آہنگ اور مزاج خطوط کا ہے۔ اپنے نجی پن، گہرے انفرادی رنگ، بڑھنے والے کو اپنے اقتدار میں لے لینے کی غیر معمولی طاقت اور اپنی بولچلونی کے لحاظ سے مکتوب نویسی کی صفت کے کچھ خاص امتیازات ہیں۔ غلام امام شہید، غلام غوث بے خبر



قتیل اور دوسرے ادیبوں کے خطوط غالب سے پہلے موجود تھے مگر ان میں دلچسپی کا عنصر نہ ہونے کے برابر تھا۔ غالب سے پہلے یہ صفت زندگی سے اتنی قریب نہیں آئی تھی۔

غالب نے تقریباً سو سو افراد کو ایک تیس کے مطابق نو سو کے آس پاس خطوط لکھے۔ ان کے خطوط کی انفرادیت یہ ہے کہ ان میں غالب کی اور غالب کے زمانے کی بھلیاں نمایاں نظر آتی ہیں۔ غالب نے ایک بھر پور زندگی گزاری۔ زندگی اور فن کی حدیں ان کے خطوط میں باہم مل گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اپنی روزمرہ زندگی میں جیسے کچھ نظر آتے ہیں ویسے ہی اپنے خطوط میں ہیں۔ خط لکھنے کا جو طریقہ اس زمانے میں رائج تھا غالب نے اس سے الگ ایک نئی راہ نکال :

”پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔“

مرزا قلیچ محمد غالب اپنے انداز تحریر سے متعلق فرماتے ہیں :

”میرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو سلاطین بنا دیا ہے ہزار کوس سے ہزار ہا قلم باتیں کیا کرد بھر میں وصال کے خبرے لیا کرو۔“

غالب کے خطوط عام طور پر ان کے مرتبوں، دوستوں، عزیزوں اور دشمنوں کے نام ہیں۔ غالب نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں، سلطنتِ عثمانیہ اپنی آخری سانسیں لے رہی تھی، ہر طرف انتشار، افراتفری اور ابوس کے سائے تھے۔ سیاسی، سماجی اور تعلیمی زندگی کے ہر شعبے پر نئے علوم اور رجحانات کا عکس پڑ رہا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی علمی ادبی روایات اپنا اثر الگ سے ڈال رہی تھی۔ اردو سرکاری زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اور اس کا چرچا ہر خاص و عام میں ہونے لگا تھا۔ غالب کا دور مینی نے اردو شعر کے نئے چہرے کو پہچاننے میں دیر نہیں لگائی۔ چنانچہ انھوں نے پرانی روش ترک کر دی۔ خطوط کی زبان سادہ اور سلیس رکھی۔ معنی و سیح عبارت آرائی میں ایک نیا لطف پیدا کیا۔ خط کے موضوعات کو دوست بخشی۔ بے تکلفی کا ہیرو اختیار کیا۔ اور مجموعی طور پر اپنے خطوط کو اپنی زندگی کے جستہ جستہ مرقعوں کی شکل دے دی۔ چنانچہ یہ خطوط ایک پوری شخص کا کائنات سے ہمارے تدارک کا وسیلہ بنتے ہیں۔ زندگی اپنے تمام عناصر اور دکھ کے تمام رنگوں کے ساتھ ان خطوط کی مدد سے ہم پر

منکشف ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کی سطح جتنی مجرد تھی، خطوط اتنی ہی ٹھوس بنیادوں پر قائم نظر آتے ہیں اور انھیں پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ ہم تصویروں کے ایک سلسلے سے دوچار ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں چاروں طرف پھیلی ہوئی ابتری، اپنے چھوٹے چھوٹے غموں اور خوشیوں، عزیزوں اور شاگردوں سے تعلق کی روداد بیان کی ہے۔ ان خطوط میں ایک پورا عہد، ایک پورا معاشرہ اور ایک پوری روایت کا نقشہ مرتب کیا ہے۔ ہر طرح کی کیفیتوں اور جذباتوں کی تصویریں پیش کی ہیں:

پیر و مرشد شب رفتہ میخند خوب برسا۔ ہوا میں فرط بردت سے گزند پیدا ہو گیا۔ اب صبح کا وقت ہے۔ ہوا ٹھنڈی ہے گزند چل رہی ہے۔ ابر تنک ٹھیک ہے۔ آفتاب نکلا ہے پر نظر نہیں آتا ہے۔“

بنام ذاب افوار الدولہ سعد الدین خان صاحب شفق  
۱ امدوئے معنی، ص ۲۲۸

”میری جان کن اداہم میں گرفتار ہے جہاں باپ کو پیٹ چکا اب چچا کو بھی رد مملو خدا جیتا رکھے اور میرے خیالات و احتمالات کو صورت و قومی دے یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں مخلوق کا کیا ذکر کچھ بن نہیں آتی اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت آراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور و دراز میرا جواب نہیں لے اب تو قرضداروں کو جواب دے۔ بچے تو یوں ہے غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا۔“

بنام مرزا قربان علی بیگ خان صاحب سالک  
۱ امدوئے معنی، ص ۲۴۲

”بھائی تم کیا فرماتے ہو جان بوجھ کر ان جان بیٹے جاتے ہو دامنِ قدر میں میرا گھر نہیں ٹٹا مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ دلتا بھائی ضیاء الدین

خاں صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب ہندی فارسی نظم و نثر کے مسودات  
مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے سو ان دونوں گھروں پر بھاڑ  
پھڑکی نہ کتاب رہی نہ اسبابِ رہا پھر میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں۔

بنام مرزا ایوسف علی خاں۔ امدوئے معلیٰ، ص ۱۵۶

”اے میرا پیارا میر مہدی آیا۔ او بھائی مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو یہ رامپور  
ہے دارالسرور ہے جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے۔ پانی سبحان اللہ  
شہر سے تین سو قدم پر ایک دیا ہے اور کوئی اس کا نام ہے بے شبہ چشمہ  
آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے خیر اگر یوں بھی ہے تو بھائی آب حیات  
رٹھاتا ہے لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔“

بنام حیدر مہدی محمود ج۔ امدوئے معلیٰ حصہ اول، ص ۱۲۰

میرسات کا نام آگیا سو پہلے تو مجھلا سنو ایک غدر کالوں کا ایک ہنگامہ  
گوروں کا ایک فتنہ انہدام مکانات کا ایک آفت دہاک کا ایک مصیبت کال  
کی اب یہ برسات جیسے حالات کی جانتے آج اکیسواں دن ہے آفتاب  
اس طرح نظر آجاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے رات کو کبھی کبھی اگر  
سارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں اندھیری راتوں  
میں چوروں کی بن آئی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا  
جائے مباحثہ نہ بھنا ہزار مکان گر گئے سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے  
گلی گلی ندی پر رہی ہے قصہ غمخوارہ ان کال تھا کہ سینہ نہ برسا اتناج نہ پیدا  
ہوا۔ یہ بن کال ہے پانی ایسا برسا کہ بوسے ہوئے دانے یہ گئے جنہوں نے  
ابھی نہیں بویا تھا وہ بوئے سے رہ گئے سن لیا دلی کا حال اس کے اور کوئی  
نئی بات نہیں ہے۔

امدوئے معلیٰ حصہ اول، ص ۱۳۳

غالب نے ان خطوط میں ہر واقعے تجربے اور کیفیت کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ جاگتے ہوئے منظر سامنے آگئے ہیں۔ غالب اپنے خطوط میں مکتوب نگار سے زیادہ ایک ہنرمند قصہ گو نظر آتے ہیں۔ یہ قصہ گو بھی ایک باکمال مصور ہے جو لفظوں سے انسان کی نازک ترین کیفیتوں اور تجربوں کی زندہ اور متحرک تصویریں کھینچ سکتا ہے۔ ایک ماہر فن عکاس کی طرح غالب زندگی کے ہر اسرار سے پردہ اٹھاتے جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے خطوط کی وساطت سے غالب اپنی حسلتوں میں انجمن آرائی کا رنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اپنی روح کے دیرانے کو ایک نئی سطح پر آباد کرنا چاہتے ہیں۔ ان خطوط میں ایک بہت زرخیز اور گھنا وجودی (Existential) رویہ نمودار ہوا ہے اور ان سے غالب کے انداز فکر کی ایک بہت بھری پری جہت سامنے آئی ہے۔ روزمرہ زندگی کے تجربوں اور واقعات کو غالب کبھی کبھی استعاراتی انداز میں بھی بیان کرتے ہیں۔ اس طرح وہ شاید اپنی عمر میں اور نارسائیوں پر ایک پردہ ڈالنا چاہتے ہیں گویا کہ طر کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا! مگر غالب نے اس فنی حکمت عملی کی مدد سے اپنے خطوط کو فن کا ایک بے مثال نمونہ بھی بنا دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ استعاراتی انداز واقعہ نگاری کے سلسلے کی روانی اور بہاؤ میں کسی طرح کا نقص یا رکاوٹ نہیں آنے دیتا:

”سنو عالم دو ہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل حاکم ان دونوں  
عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے: لعن الملک الیوم اور پھر ایک  
جواب دیتا ہے: لله الواحد القہار ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم  
آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ  
عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔“

بنام مرزا علاء الدین احمد خان صاحب بہادر

اُمّ دوئے معنی، ص ۳۰۰

”چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روہیاری کے واسطے یہاں بھیجا  
گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم  
دوام جس صادر ہوا۔ ایک بٹری میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو

زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔

اما دوستے معنی۔ ص ۳۰۰

سال گذشتہ بیڑی کو زادی زنداں میں چھوڑ دیا۔ دونوں تھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دوہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔

بنام ملائی، اما دوستے معنی، ص ۳۰۰

غالب کے خطوط میں ایک نہایت شائستہ طنز و مزاح کا عنصر بھی موجود ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر رکھتے تھے اور اپنے آنسوؤں کو ہنسی میں پھپھانا جانتے تھے۔ اپنی مصیبتوں اور پریشانیوں کا بیان بھی وہ مزے لے لے کر کرتے ہیں۔ اپنا مضحکہ خود اڑاتے ہیں وہ بھی اس طرح جیسے اپنے آپ کو اپنے دشمن کی نظر سے دیکھ رہے ہوں :

"جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے تیسرے دن چیونٹی کے اٹھ گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے۔ عام۔ ملا۔ حافظ۔ بساطی۔ نیچہ بند۔ دھوبی۔ ستر۔ بھٹیاریہ۔ جولاہ۔ کنہڑا۔ منہ پر ڈاڑھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔"

بنام مرزا حاتم علی مہر، اما دوستے معنی، ص ۱۹۲

حد تو یہ ہے کہ غالب نے دوستوں اور شاگردوں کو جو تعزیتی خطوط لکھے ان میں بھی طبیعت کی شگفتگی برقرار رکھی ہے۔ یہ ایک انتہائی صحت مند اور مثبت اخلاقی رویہ ہے اور اس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ غم آگین مضامین سے یہ خط بوجھل نہ ہو جائیں :

"یوسف مرزا کیونکر تجھ کو نگھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر نگھوں تو آگے کیا نگھوں کہ اب کیا کرو۔ مگر صبر۔ یہ ایک شیوہ قمر سودہ، انبائے روزگار

کا ہے تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔  
 ہاٹے ایک کا کلیجہ کٹ گیا ہے اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ قونہ تڑپ بھلا  
 کیونکر نہ تڑپے گا۔"

بنام یوسف موزا۔ اردوئے معلیٰ، ص ۲۵۲

غرض کہ غالب کے خطوط اردو شریکار کا اقتدار سراپا ہیں۔ اور غالب کی شاعری کی طرح غالب کی  
 نثر کو بھی منفرد بناتے ہیں۔ بقول مالک رام :  
 "ان خطوط کو لکھے آج سو سال سے اوپر ہونے کو آئے، لیکن ان کی دلچسپی  
 اور مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔"

## حواشی

۱۔ اردوئے معلیٰ، حصہ اول، ص ۲۳۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۳۔ گفتار غالب، مالک رام، ص ۱۷



خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

نور محمد مزار مرزا غالب

## ہمارے قلمی معاونین

پروفیسر محمد مجیب (رحم)

ڈاکٹر آفتاب احمد

پروفیسر مختار الدین احمد

پروفیسر اعجاز احمد

پروفیسر آذر میمنت صفوی

پروفیسر محمد انصار اللہ

پروفیسر قاضی افضل حسین

پروفیسر انور منظم

پروفیسر قتیق اللہ

پروفیسر عبدالحق

ڈاکٹر ریاض خاتون

ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی

پروفیسر شمیم حنفی

ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی

ڈاکٹر بجل حسین خاں

سابق وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، تاریخ اور

ادبیات کے ممتاز عالم، مترجم، دانشور، ڈراما نگار۔

غالبیات کے ممتاز عالم، غالب آشفۃ نوا کے مصنف۔

وائس چانسلر، منظر الحق عربی و فارسی یونیورسٹی، پٹنہ،

غالبیات کے مشہور اسکالر۔

پروفیسر بل فیلو، تین مورقی ہاؤس، نئی دہلی، انگریزی

آرڈو کے معروف مصنف، نقاد شاعر۔

شعبہ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

سابق استاد شعبہ آرڈو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ادب

کے ممتاز محقق۔

شعبہ آرڈو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، معروف نقاد اور اسکالر۔

اسلامیات کے ممتاز عالم۔

شعبہ آرڈو، دہلی یونیورسٹی، معروف نقاد، شاعر، مترجم۔

شعبہ آرڈو، دہلی یونیورسٹی، اقبالیات کے اسکالر، نقاد

شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی، فارسی زبان و ادب کی اسکالر

شعبہ آرڈو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، کلاسیکی ادبیات

کے عالم اور عارف۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ